أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العدد (٢١١) مارس ٢٠٠٣

والمثقف الكونى .. هادى العلوى



إبراهيم ناجى .. الطائر الجريح

نصر أبو زيد .. وتأويل القرآن

الموقف .. الكاتب .. محمد صدقى

كميونة ملوى

مستقبل المزاج فى مصر



مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر العدد ٢١١ / مارس٢٠٠٣

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطــاهر مــكي / د. أمينـــة رشــيد

صــلاح عيسى/ د. عبد العظــيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيات/ د.عبد المحسن طه بدر

محمــد رومــيش / ملك عبــد العــزيز

للغلاف

أحمــد الســجيني

أعمال الصف والتوضيب

نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف: الفنانة زينب السجيني

الرسوم الداخلية:الفنانان مصطفى أجماع وجرجس ممتاز

بورتريه محمد صدقى وناجى للفنان حسانين

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســال الأعمــال على العنــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

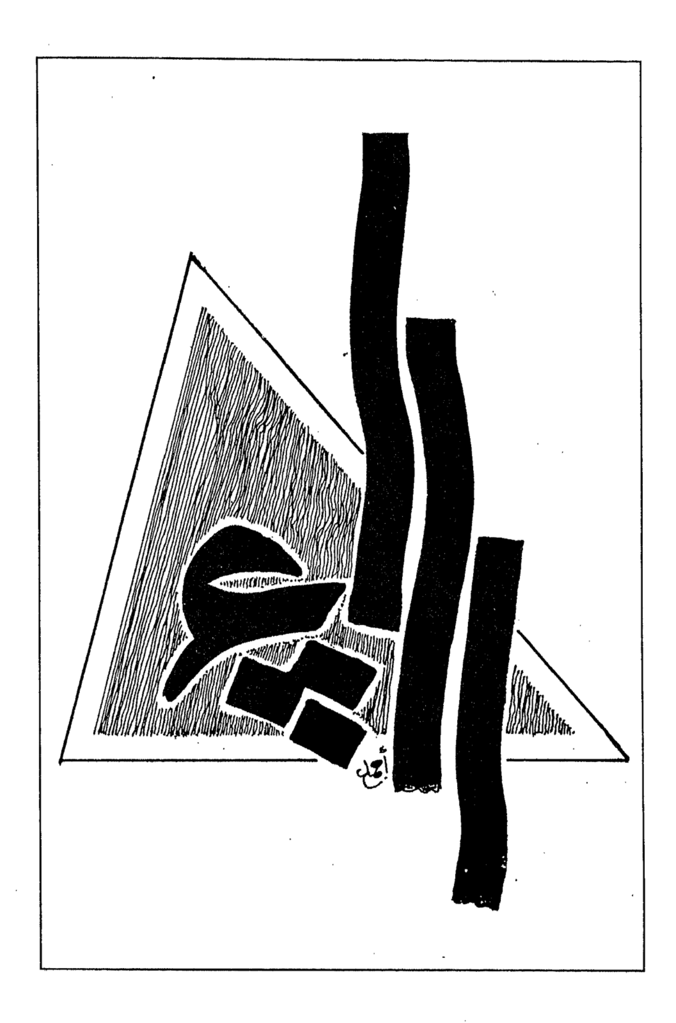
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

[redacted]

محتويات العدد

الفنانة التشكيلية ، زينب السجينى ، فنانة مصرية معاصرة لها مكانة متميزة فى الحركة التشكيلية لعل أبرز ملامح عالمها ذلك الحس الإنسانى والنغمة الشجية التى قال عنها الفنان فرغلى عبد الحفيظ ، إنها تغوص لتطوف حول الجذور المصرية القديمة.



أول الكتابة

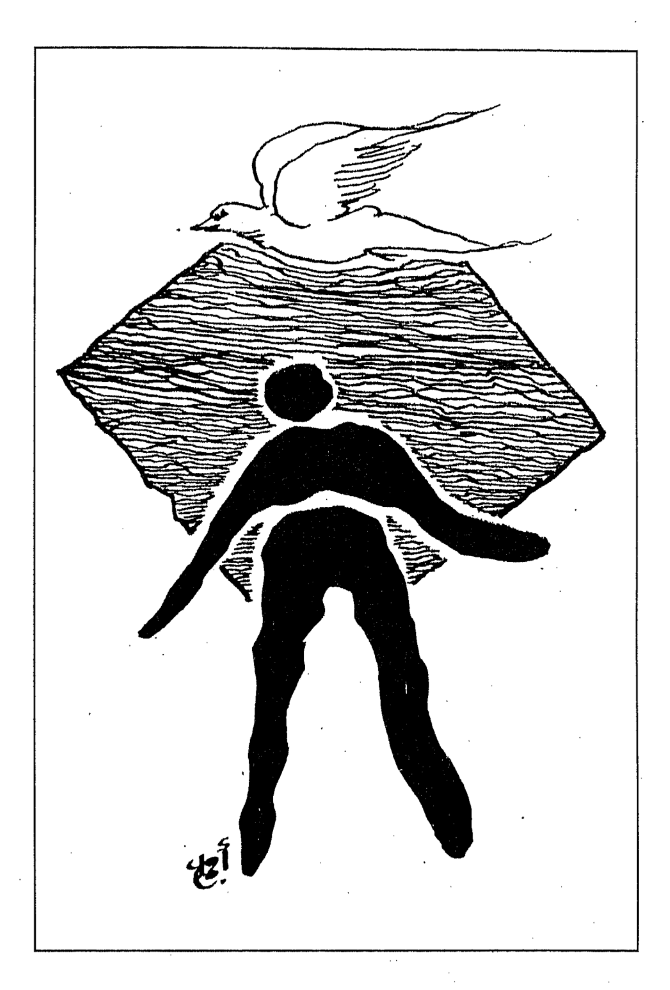
فريدة النقاش

يبدو أن الرقابة فى التليفزيون قد خيل لها أن من حقها أن تعيد تأديب وتهذيب كبار كتابنا وفنانينا الذين سبق أن أجازت أعمالهم من قبل فعبث مقص الرقيب فى الأسبوع الماضى فى فيلم " إنى راحلة" ليحوله إلى مهزلة حقيقية ..".

كتبت الزميلة " سناء صليحة " هذه الكلمات الساخرة الغاضبة فى الأهرام بعد أن شاهدت الفيلم المأخوذ عن واحدة من أشهر روايات الكاتب الراحل " يوسف السباعى" وقد شوهه الرقيب ، الذى لايشوه الأعمال الفنية وحدها وإنما يشوه أيضا وجدان المتلقى وذوقه حين يجد هذا الأخير نفسه مضطرا للاعتياد على مشاهدة أعمال مبتورة .

وتساور الشكوك عددا من المبدعين حول وجود رقباء آخرين غير الرقباء الرسميين فى مؤسسات النشر والإعلام يعتقدون أنهم مفوضون باسم الدين لحماية الأخلاق فيمارسون رقابة إضافية ، إذ يقوم بعضهم بشطب فقرات من الروايات . أو قص مشاهد من الأفلام والمسلسلات أو تطهير كتب التراث من كلمات بل وأفكار لايرضون عنها استجابة لنوع من الدروشة المفتعلة والتدين الشكلى أو استرضاء لبعض القوى السياسية فى الداخل والخارج.

بل إن نفوذ بعض تيارات الإسلام السياسى المحافظة والمتزمتة قد تغلغل فى المجتمع حتى أصبح هذا المجتمع نفسه رقيبا لايرحم على المبدعين ، وأصبح الرقباء الرسميون أسرى لحالة من الإبتزاز باسم هذا المجتمع وهو فى حالة تراجع، وباسم الدين يخشون أية شبهة حرية فربما تقود الحرية إلى مالايحمد عقباه. ولاينفصل هذا الواقع المتردى عن الانتكاسات المتتالية فى أوضاع الحريات العامة التى تبدو على السطح وكأنها فى صحة جيدة . ولكن التدقيق فى الأمر يقدم لنا شواهد فاجعة على التراجع ، ويكفى أننا أصبحنا محكومين بقانون دائم للطوارئ ولم تلغ حالة الطوارئ أبدا منذ مقتل الرئيس الراحل " أنور السادات " فى أكتوبر عام ١٩٨١، ولم تعد الحكومة تخجل من مد العمل بالطوارئ لثلاث سنوات متصلة فى كل مرة كان آخرها فى نهايات شهر فبراير والأخطر من ذلك أن الجمهور تأقلم مع هذه الحالة وآثرت الغالبية العظمى " المشى جنب الحيط " ومداهنة الحكم فى العلن ، وصب لعنات الغضب عليه فى السر والعزوف خوفا وشعورا باللاجدوى – عن أى عمل جماعى حتى دفاعا عن الذات ، حيث شاع التماس



الحل الفردى عبر الوساطة أو النفاق أو الرشوة ، وحين يجرى استنفاد كل هذه الوسائل دون تحقيق الهدف الخاص لايندر أن يلجأ الناس إلى الدروشة باطلاق اللحى ومصادرة العقل أو ارتداء الحجاب والنقاب والجلباب وقهر الذات فى إستعادة خيالية للزمن السعيد القديم ، زمن يبشر به شيوخ على " الموضة " يعرفون جيدا كيف يخاطبون الاحتياجات الجديدة للشباب خاصة . وكيف يسحبون هؤلاء الشباب بطاقاتهم المتفجرة وأسئلتهم الملحة بعيدا جدا عن الاهتمام بالسياسة. وهكذا اكتسب النشاط السياسى فى الجامعات طابعا دينيا غالبا ، وتقلص عدد المشاركين فى المظاهرات ضد الحرب على العراق سواء فى الجامعات أو خارجها وبدت هذه المظاهرات هزيلة وتدعو إلى الخجل مقارنة بما جرى ويجرى فى العالم كله حيث تدفقت الملايين إلى الشوارع فى محاولة لوضع العصا فى عجلة الحرب الأمريكية بينما نحن أصحاب القضية ، نحن المستهدفين بهذه الحرب التى ستتوجه نيرانها الى صدورنا وبيوتنا ومستقبلنا عاجزون عن الاحتجاج الملائم ، وغير قادرين على إحداث أى تغيير فى السياسات لأننا نحصد الثمار المرة لسنوات وعقود من القمع والاستبداد والملاحقة من جهة ومن عمل منظم لتغييب الوعى النقدى من جهة أخرى سواء عبر مصادرة الحريات أو النفوذ المتنامى لجماعات ترى مستقبلنا فى ماضينا وشعارها المعلن هو للخلف در وهى تستثمر التعاسة والفقر أيما استثمار لترويج للمملكة الوهمية التى تعد بها الناس حين يمشون فى إثرها إلى الماضى . ويغذون الخطى إليه كالمنومين غير عابئين بشئ.

تكاتفت كل هذه العوامل وتداخلت لتضع على جدول أعمال الحركة الوطنية مجددا قضايا تجديد المجتمع ونهضته جنبا إلى جنب تحرره من روابط التبعية للامبريالية والتى تكتنفها التباسات عديدة ، تبلورت هذه الالتباسات دفعة واحدة فى المبادرة الكاريكاتورية الخاصة بالديمقراطية والشراكة مع الشرق الأوسط التى أطلقها " كولن باول " وزير الخارجية الأمريكى بينما تعد أمريكا العدة لاجتياح العراق . ورغم أن الديمقراطية هى مطلب أصل لحركة التحرر الوطنى العربية فى ثوبها الجديد وفى انتكاستها إلا أن طرحها على هذا النحو من قبل الإدارة الإستعمارية أنتتج هذا الالتباس ذلك أن غالبية العناصر التى قامت عليها مبادرة " باول " هى بالفعل إحتياجات ملحة لتجديد المجتمع العربى سواء منها تطوير التعليم أو تحرير المرأة أو توفير

الحريات وخلق المناخ الملائم للإبداع على كل المستويات وتحديث الإنتاج.

علينا أن نفض هذا الالتباس ونحتشد صوب تحقيق هذه الأهداف باعتبارها أهدافنا الذاتية وحاجاتنا نحن وليست حاجة أمريكية مراوغة تستهدف كسب ود بعض القطاعات على حساب المصير واستقلال الإرادة تلك الإرادة التى نسعى عبر تجديد مجتمعنا لإنتزاعها من قبضة التبعية.. وماأحوجنا هنا لأن نساند موقف لجنة الدفاع عن الديمقراطية الداعى لرفض هذه المبادرة والإمتناع عن لقاء الموفدين الأمريكيين الذين سيزورون البلاد للترويج لها وقد بادر مثقفون سعوديون بطرح مجموعة من الأفكار ضمنوها فى وثيقة حول حاجة مجتمعهم الى الديمقراطية سوف نعرض لها ونناقش تداعياتها فى عدد قادم.

ليس كل هذا ببعيد عن الحرب التى تعد لها أمريكا ويكافح العالم الآن ببسالة لوقفها ، وقد عجزنا نحن العرب للأسف عن أن نكون جزءا فاعلا من هذا الكفاح العالمى الجماعى " لمنع الحرب " كما سبق أن عجزنا عن مد يد العون الحقيقى للشعب الفلسطينى الذى يتعرض منذ عامين لمذابح يومية يرتكبها المحتلون الصهاينة بدعم صريح من الامبريالية الأمريكية لأنهم قصوا أجنحتنا ولم نعد قادرين على التحليق بمن فينا الأفضل والأشد صلابة وقدرة وصبرا

ولكى ينبت الريش الجديد هناك حاجة ماسة للرعاية والصبر .. وهناك ضرورة لبناء التصورات الجديدة الواقعية والحالمة فى آن واحد حتى نزرع الحلم فى هذا الواقع المر، هناك حاجة للكفاح من أجل التصورات ومراكمة الأعمال الصغيرة حتى تكبر ، ومخاطبة الوعى الزائف حتى يخرج على الزيف ، وانتشال ملايين الشباب – أمل المستقبل – من براثن اليأس والدروشة ووضع برامجنا الخاصة لتطوير التعليم والبحث العلمى ، ليكون العلم والعدل والديمقراطية منظومة متكاملة لنهضتنا الجديدة التى لايعوقها شئ.

تقول لنا تجربة الأمم الحديثة إن الاعتماد على الذات وتنمية القدرات الخاصة على الإبتكار وإفساح المجال لكل المواهب كى تتفتح ، وكل الورود كى تزهر كان مدخلها لصيانة استقلالها والولوج إلى المنتدى العالمى بندية وكفاءة من باب الكرامة لا من باب التسول أو طلب الإعانة والحماية ، من باب التعاون الجماعى الإقليمى الذى استطاع أن يضم كوريا الشمالية تحت جناحيه، من باب الإنتاج المتقدم لا الإستهلاك السفيه، من باب الاكتفاء ثم التصدير لا الإستيراد

العشوائى والديون المتراكمة .

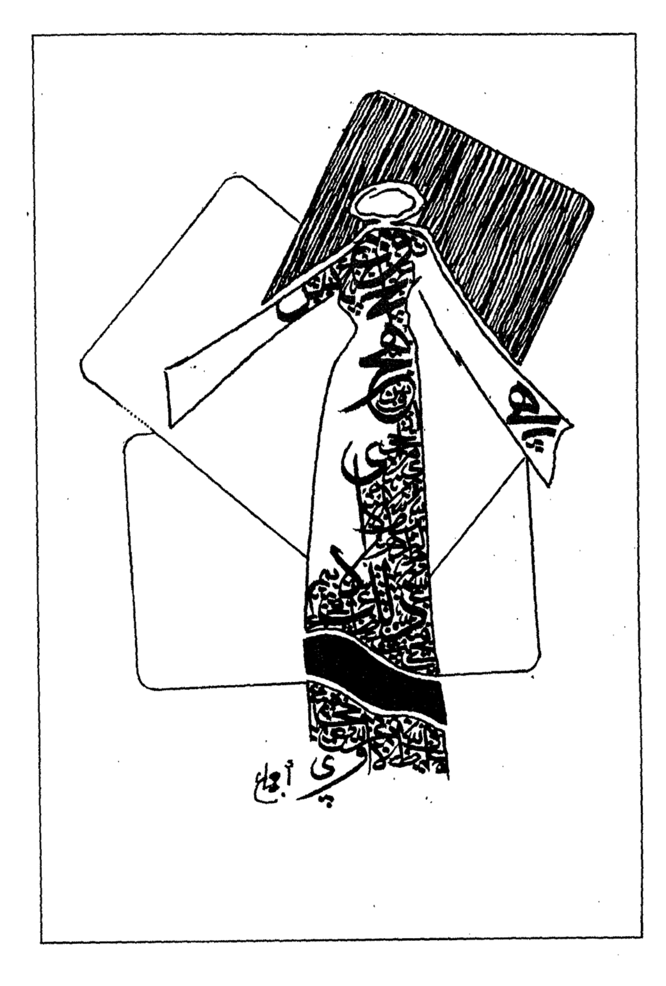
وبكل أسف فقد اعتدنا أن ننقل أسوأ خبرات الآخرين سواء فى القمع أو التبعية أو تبديد الموارد حتى وصل بنا الحال إلى مانحن فيه من عدم الرضا وحتى لاأقول اليأس.

ولذا فان الحرب رغم أنها لاتهددنا بصورة مباشرة إلا أنها لو وقعت فسوف ندفع ثمنا مباشرا لها من حرياتنا وأرزاقنا خاصة بعد أن اتخذت الحكومة قرارها الذى يفتقر لأى حكمة أو بصيرة بتخفيض قيمة الجنيه المصرى الذى شكل عدوانا على مستوى معيشة الغالبية من المصريين وفتح الباب لمزيد من المضاربة على " الدولار وإثراء الأقلية الثرية أصلا وأخذت أعراض أزمة أرجنتينية تظهر على الإقتصاد المصرى وهو ماجعل الحكومة تعجل بمد حالة الطوارئ قبل موعدها القانونى لإحكام القبضة بدلا من الاتجاه لحل الأزمة حلا صحيا عقلانيا.

وهكذا تتداخل عوامل شتى لتزيدنا وهنا على وهن ، وكما يقال فان الضربات التى لاتقتلنا تقوينا .. ومن حسن حظنا أننا نحيا ولم تقتلنا الضربات ومازال علينا أن نضع أيدينا على مصادر قوتنا وأن نصل إلى عمق المنابع الروحية والأخلاقية لها فى حياة الشعب وعلاقاته وآلامه وتطلعاته .. ودور المثقفين هنا لاغنى عنه ولامفر من النهوض به. فلا أمل لنا سوى أن ينهض هذا الشعب من كبوته لتكون الحال غير الحال ...

*　　　*　　　*

يتضمن هذا العدد مجموعة من الملفات والمحاور التى قصدنا منها بث روح الأمل فى قلب اليأس نفسه ، فلعلنا نفلح ولعل عددنا هذا يصلكم قبل أن تختلط رائحة النفط فى العراق الحبيب برائحة الدم .. فلنتشبث بالأمل .. نعم الأمل.



الكندى .. فيلسوف العرب

وديع أمين

اختلف الباحثون فى أمر الفلسفة الإسلامية أو العربية ، اختلفوا فى اسمها كما اختلفوا فى وجودها فمنهم من رأوا أن الأولى أن يطلق عليها اسم الفلسفة العربية لأن رجالها كتبوا آثارهم باللغة العربية، باعتبارها لغة الثقافة - أى لغة القرآن الكريم والعلم والفلسفة فى العالم الاسلامى، ومنهم من رأوا أنها ليست عربية لأن جمهرة أهلها لم يكونوا عرباً بل أعاجم وموالى ، وأنها أحق بأن تنسب إلى الاسلام . لأن له فيها أثراً ظاهرا ، ولأنها نشأت فى بلاد اسلامية وعاشت فى كنف الاسلام .. ولقد اختلف القدماء والمؤرخون فى وصف الكندى هل هو منتسب كفيلسوف إلى العرب أو الاسلام ، ولكن اتفق الأغلبية على وصفه بفيلسوف العرب باعتباره أول من تفلسف بلغة العرب .

هو أبو يوسف يعقوب ابن إسحق ابن الصباح الكندى . ولد فى الكوفة سنة ١٨٥هـ / ٨٠١م والده اسحق أمير الكوفة الذى استمرت ولايته بها فى عهد الخلفاء العباسيين المهدى والهادى والرشيد وجده هو الصحابى الجليل الأشعث بن قيس أول من أسلم من أجداد الكندى وبقية أجداده كانوا ملوكا فى الجاهلية وأمراء الاسلام ، وينتمى إلى قبيلة كنده ، وهى قبيلة عربية تقطن جنوب الجزيرة العربية ، وقد سبقت غيرها من القبائل الأخرى فى الأخذ بأسباب الحضارة والتقدم ونزح كثير من أهلها إلى العراق.

توفى والده وتركه طفلا فى بيت ثرى ومن إغداق الخليفة ومن نعمه الجزيلة وتولت والدته الاشراف على تربيته حيث أتم دراسته فى العلوم الدينية والثقافة العربية . وحين أصبح شابا انتقل إلى بغداد مركز الحضارة العربية فى ذلك الوقت ، حيث توفر على تحصيل علوم الحساب والرياضة والطبيعة كما تعلم الطب والمنطق والفلسفة والموسيقى والهندسة والفلك والاحاطة بالثقافات الفارسية والهندية واليونانية والسريانية وتأثر بالفلسفة وخاصة فلسفة أرسطو.

عاش الكندى فى عصر الترجمة واحتل شهرة كبيرة فى الترجمة فى عصر المأمون فى بيت الحكمة ، ولكنه لم يجعل الترجمة مصدر رزقه حتى عد أحد أربعة من كبار المترجمين فى عصره وفى الاسلام قاطبه، وقد اختاره الخليفة المأمون لترجمة كتب التراث اليونانى وخاصة مؤلفات أرسطو وأفلاطون فى المنطق والطبيعة والسياسة والأخلاق ، وكان يحضر المجالس التى يقيمها المأمون وتعقد العلماء وتناقش

فيها مختلف القضايا الفكرية والفلسفية والدينية بمنتهى الصراحة وبدون خوف أو حرج ، وكان محبا للفلسفة والآداب كما اعتنق فى عصر المأمون مذهب المعتزلة ، وهو أن كان قد فاته وظائف السياسة العليا التى كانت تؤهلها له علاقته وصداقته بالخلفاء وحسبه ونسبه العريق إلا أنه ارتفع إلى مجالسهم بفضل علمه وثقافته وأدبه.

عصر الترجمة:

وفى بيت الحكمة كان يقوم بتصحيح الترجمات وتهذيبها بفضل إجادته لليونانية والسريانية ، والثابت أنه استفاد من التراث المتنوع فى الرياضة والطب والطبيعة ومابعد الطبيعة والمنطق والكيمياء والفلسفة ، فاقتبس منها مايوافق فكره ومزاجه الشخصى وخاصة كتب أرسطو وأفلاطون وأفلوطين ويورد فى تراجمه خلاصة فكرة ، وكان كثيرا مايدلى فيها بآرائه الخاصة . ويلاحظ الباحثون أنه كان أسبق من ابن رشد فى انتهاج هذه الطريقة ، وأنه هو الذى سنها لمن جاء بعده ، فهو يلخص أفكاره ويصوغها صياغة حرة ، صياغة جديدة بعد أن يتمثلها ويفهم مافيها من زفكار رئيسية ، ويلائم بين هذه الأفكار وبين مقتضيات العصر ومطالب الاسلام الذى كان يؤمن به أشد الايمان وطريقة الاسلام فى التفكير ، وهذا القول ينسحب على كل تراجمه .. وقد بلغت مؤلفاته كما يذكرها ابن النديم صاحب الفهرست ٢٤١ كتابا ورسالة بلغت ١٧ نوعا من الكتابات فى شتى الموضوعات ، لم يتبق منها سوى ٤١ كتابا من المصنفات المطبوعة والمخطوطة والمترجمة فى الفلسفة والمنطق والرياضيات والطبيعة والفلك والهنسة والطب والسياسة وموضوعات أخرى فى فروع المعرفة ، وهى موجهة إلى الخليفة المعتصم وابنه أحمد واخوانه من العلماء ، وإن كان لم يعرف تاريخ صدور هذه المؤلفات حتى يمكن دراسة تطور فكره.

الفلسفة .. علم الحق الأول

لقد شغلت الفلسفة الجزء الأكبر من اهتمامه وهو الأمر الذى يهمنا فى هذا المجال كفيلسوف عربى مسلم، والفلسفة التى شغلت اهتمامه هى التى يسميها بالفلسفة الأولى ، والتى تبحث فى الفلسفة البحتة وهى الميتافيزيقا أو الألهيات أو ماوراء الطبيعة . ونظرية الكندى وفلسفته تدور حول عدة أمور غالباً هى نظرية المعرفة ، والتعريف بالفلسفة والباعث عليها وغايتها وفائدتها والهدف منها باعتباره فيلسوف مسلم غايته اثبات وجود الله . وكان الكندى يعتبر الفلسفة أعلى الصناعات الانسانية منزلة وأشرفها مرتبة ، وأن غرض الفيلسوف وغايته فى علمه اصابة الحق . وفى عمله العمل بالحق . وأشرف التفلسف فى رأيه – الفلسفة الأولى– إذ يعتبرها « علم الحق الأول . الذى هو علة حق. ولذلك يجب أن يكون الفيلسوف التام الأشرف هو المرء المحيط بهذا العلم الاشراف . لأن علم العلة : أشرف من علم المعلول ، لأننا إنما نعلم كل واحد من المعلومات علماً تاماً ، إذ نحن أحطنا بعلم علته ، ويحق أن يتعرى

من الدين من عاند قنية علم الأشياء بحقائقها ، وسماها كفراً » .. وأن الفيلسوف بحكم طبيعته ووظيفته الفلسفية هى الإحاطة بجميع المعارف ومحاولة ردها إلى محور واحد وغاية واحدة تتجه إليها سواء ، أكانت الكون أو الانسان. وتعد نظرية المعرفة عند الكندى ومعظم الفلاسفة هي جوهر الفلسفة ، ولكنها عند الكندى على عكس الفلاسفة الآخرين لاتبدأ من الشك منهجاً . ولماذا الشك ، أن الشك عنده ليس له مبرر . وفى الواقع فان فلسفته ليس فيها مكانا للشك.

نظرية المعرفة :

إن المعرفة عنده تبدأ بالحواس فهى محسوسة « بلا زمان ولا مؤونة» وهى فى صيرورة دائمة وتتبدل فى كل لحظة « بأحد أنواع الحركات وتفاضل الكمية فيه بالأكثر والأقل ، والتساوى وغير التساوى ، وتغير الكيفية فيه بالشبيه والأشد ، والأضعف ، فهو الدهر فى زوال دائم وتبدل غير منفصل » والمعرفة الحسية هى المادة فالمحس أبدا جرم ، وبالجرم والمعرفة الحسية لايتأتى أن تصل إلى ادراك حقيقة الأشياء أنها تدرك جزئيات متفرقة منفصلة لارابطة بينها . وإذا كانت غير قاصرة على إدراك العقلى ، ذلك أن العقل يدرك الكليات والكلى لايقع تحت حس ، ولايدرك بحاسة ، إنه تجريد وطرح للأعراض الزائلة المختلفة المتغيرة واستبقاء للمشترك العام ولايتأتى ذلك إلا بالعقل . ذلك أن لكل علم منهجاً والعلوم هى التى تحدد المنهج ، وإذا استعمل الانسان منهجا واحدا فقد قصر عن تمييز المطلوبات ولقد ضل كثير من الناظرين فى الأشياء التمييزية ذلك أنهم استعملوا منهجاً واحداً لكل الأشياء .

ونظرية المعرفة عند الكندى لاتقتصر على الحس والعقل ، بل بالمنهج الاشراقى أيضا مثل جميع الفلاسفة والاشراقيين مثل فيثاغورس وأفلاطون وأفلوطين ويقول به جميع الصوفية الذين يعترفون بوسيلة أخرى هى « البصيرة التى تؤدى إلى الإلهام والكشف والاشراق ، ووسيلة تزكية النفس وصفؤها « وأن الله يصطفي من الملائكة رسلاً ومن الناس فان الله سبحانه وتعالى قد فتح باب القرب منه بالمجاهدة وتزكية النفس وأن الله يجتبى إليه من يشاء ويهدى اليه من ينيب " والكندى مثل فلاسفة الاشراق والصوفيين يؤمن بأن النفس إذا كانت وهى مرتبطة بالبدن ، تاركة الشهوات متطهرة من الأدناس كثيرة البحث والنظر فى معرفة حقائق الأشياء ، انصقلت صقالة ظاهرة واستنارت بقبس من نور البارى بسبب ذلك الصقال الذى اكتسبته من التطهر ، فحينئذ يظهر فيها صور الأشياء كلها ومعرفتها ، كما تظهر سائر الأشياء المحسوسة فى المرآة . وإذا بلغت هذه النفس مبلغاً فى الطهارة ، ورأت فى النوم عجائب من الأحلام وخاطبتها الأنفس التى قد فارقت الأبدان ، وأفاض عليها البارى من نوره ورحمته فتلتذ حينئذ لذة دائمة فوق لذة تكون بالمطعم والمشرب والنكاح والسماع والنظر والشم واللمس ، لأن هذه لذات حسية دنسة تعقب الأذى ، وتلك لذة إلهية روحانية ملكوتية ، تعقب الشرف الأعظم ، والشقى المغرور الجاهل من رضى لنفسه بلذات الحس، وكانت هى أكثر أغراضه ومنتهى

غايته »

الخصومة بين الدين والفسلفة

كانت الخصومة فى ذلك العصر عنيفة حادة بين الفقهاء والمتكلمين ، ومن جهة أخرى بين المتكلمين والفلاسفة ، وكانت الخصومة بين المتكلمين والفلاسفة قد اتخذت شكل الخصومة بين الدين والفلسفة.

لذلك كان مبدأ الكندى هو نفى تهمة الكفر عن الفلسفة ، وأنه لاخلاف بينها وبين الدين ، فقد كان يعتبر الفلسفة اشرف مبدأ الحق ، وأن الفلسفة تبحث الحق لمعرفته واقتنائه والعمل به وأن الدين طلب الحق والاهتداء به. وأن أهل الفلسفة هم أول من يقول بذلك لأن صناعتهم طلب الحق والعلم بالحقائق وهى علم الأشياء بحقائقها وأشرف الفلسفة وأعلاها مرتبة الفلسفة الأولى ، أى علم الحق الأول ، الذى هو علة كل حق ، وعلة وجود كل شئ وثباته الحق . والحق الأول عند الكندى هو البارى سبحانه وتعالى ، وهو عند رجال الدين الله تعالى ، فى حين أن الفلاسفة اصطلحوا على تسمية البحث عن الحق فلسفة ، وقالوا أيضا العلم الالهى أو علم الربوبية ، فى حين أطلق رجال الدين مباحثهم التى تنسد معرفة الله ووحدانيته وتوحيده علم التوحيد .. وأن لاخلاف أو خصومة بين الدين والفلسفة من جهة الموضوع أو الغاية ، وأن كلاهما يطلب الحق والخير، ومن جهة الغاية كلاهما بسلك طريق البرهان ، كما ينفرد الدين إلى جانب ذلك وقبل ذلك باتباع طريق السمع والخبر ، أى مانزلت به الشريعة على ألسنة الأنبياء والرسل ، وأن الفلسفة والدين متفقان موضوعا ، وأن موضوع الفلسفة معرفة الله ووحدانيته ، ومعرفة الفضائل النافعة لأتباعها ، والرذائل الضارة لإجتنابها ، وهذا هو موضوع الدين الذى أمر بمعرفة الله وتوحيده ».

الرد على المهاجمين

ويهاجم الكندى المعارضين لفلسفته وإتهامه بالكفر ، فهو يرد على هجماتهم العنيفة ويصفهم بأنهم غرباء عن الحق وان كانوا يتوجون بتيجان الحق من غير استحقاق .وأن فطنتهم ضيقة عن أساليب الحق ، وفى نفوسهم حسد متمكن يحجب أبصارهم عن نور الحق . وذلك دفاعا عن كراسيهم المزورة التى نصبوها من غير استحقاق ، بل للترؤس ، والتجارة بالدين ، وهم علماء الدين .. وأن المعارضين للفلسفة يلزمهم دراستها ، فانهم اما أن يقولوا أن اقتناء الفلسفة يجب ، أو يقولوا أنه لايجب . فان قالوا أنه يجب : وجب طلبها عليهم، وان قالوا : انه لايجب ، وجب عليهم أن يحضروا علة ذلك وأن يعطوا على ذلك برهاناً واعطاء العلة والبرهان : قنية علم لأشياء بحقائقها ».

ان الفيلسوف هو مرآة عصره . ولقد كان الكندى فى عصر لم تكن الفلسفة شيئاً مألوفاً أو معروفا فى العالم العربى الاسلامى ، باستثناء انتشارها بين المسيحيين من أهل سوريا والمسيحيين من أهل حران . فكان عليه أن يشق طريقه بصعوبة ليثبت أفكاره فى المجتمع الاسلامى فى ذلك الوقت من القرن

الثانى والثالث الهجرى والتعريف بها والدفاع عنها وتبرأتها من الاتهامات التى كانت توجه إليها.

وجود الله

إن الكندى كفيلسوف كان يهمه من وراء أفكاره أن يقيم الدليل على وجود الله .. ذلك أن نظرية الاسلام تفصل بين الله والعالم ، وتنادى أساساً بالخلق من عدم ، أى أن العالم لم يكن ، ثم كان بأمر الله. طبقا لقوله تعالى « إنما أمره رذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون» .. وخلاصة نظرية الكندى : أن الله هو« الواحد الحق» وكل شئ نقول عنه أنه « واحد» سواء أكان الواحد الرياضى ، أم الشئ الطبيعى الذى نصفه بأنه واحد ، فانما هو واحد بالمجاز . أما الواحد الحق فهو« الواحد بالذات الذى لايتكثر البتة بجهة من الجهات ، ولاينقسم بنوع من الأنواع ، لا من جهة ذاته ولا من جهة غيره ، ولامكان ولازمان ، ولا حامل ولامحمول ، ولا كل جزء» . أما صلة الله بالعالم فهى صلة الابداع ، وهى صفة تماثل الخلق ، إلا أن معنى الإبداع يدل على أكثر من الخلق ، فالإبداع أوقع فى معنى الخلق من عدم ، كما يدل على التدبير والنظام . فالواحد الحق هو الأول المبدع الممسك كل ماأبدع . فلا يخلو شئ من امساكه وقوته إلا عاد ودثر .. ان الكندى يعتمد على النظرية الاسلامية فى القول بالوحدانية والخلق من عدم أى الابداع ثم وصف الله بالصفات التى نقلها عن الفلاسفة ، من انه ليس بجنس ولانوع ولاحامل ولامحمول إلى غير ذلك وهى صفات سلبية.

الغيرة .. والحسد

لم يعرف عن الكندى اللهو والاستهتار فى حياته الشخصية ، فقد كان رجلا متزنا جادا ينظر للحياة نظرة جادة ، يحب الهدوء والتفرغ للمعرفة ، وذا عقلية ممتازة – ويقول عنه المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق : كان الرجل فى خلقه وعقله من أعظم ماعرف من البشر » ولقد شغل الكندى فى حياته المكانة الأدبية والعلمية ونال التقدير فى علاقته بالخلفاء ، فقد كان صديقا للخلفاء المأمون والمعتصم والواثق ، كما اختاره المعتصم مؤدباً لابنه « أحمد» وكما يقول ابن نباته : كانت دولة المعتصم تتجمل به وبمصنفاته الأدبية والعلمية . وهذه المكانة جعلته هدفاً للحساد والخصوم .. ولم يعرف عنه أنه كان طامعا فى منصب أوجاه فان لديه مايكفيه من غنى المال وثراء أسرته فضلاً عن مايتمتع به من جاه وعلم وأدب والانصراف إلى كتبه ودراساته الخاصة رحتى هذه لم تجعلهم يتركونه فى سلام وهدوء . وقد بلغت بهم الغيرة والحسد إلى حد الوقيعة والدس له وإتهامه بالكفر وأتيحت لهم الفرصة فى عهد الخليفة المتوكل الذى يشايع الفقهاء والمتكلمين حتى أوغروا صدره عليه ، فصادر مكتبته الكبيرة ووضعها فى خزانة أطل عليها « الكندية» . ثم تغيرت الأوضاع وتبين الخليفة المتوكل حقيقة هذه الدسائس ، فأعيدت اليه مكتبته العامرة ، واعتكف بعدها فى بيته منصرفاً إلى كتبه وأبحاثه إلى أن انتهى أجله وتوفى فى سنة ٢٥٢ هـ ـ ٨٦٥م.

ويعد الكندى فى رأى المؤرخين والباحثين بحق رائد الفلسفة الاسلامية والمدافع عن القومية العربية. ذلك أن الكندى فيلسوف اسلامى يهمه قبل كل شئ اثبات وجود الله والاقرار بوحدانيته ، ولكنه يسلك إلى ذلك الفلسفة لاسبيل الأدلة الكلامية التى ذاعت على يد المعتزلة فى عصره. وهو يمزج الأدلة الفلسفية بالأدلة القرآنية . وهو أول من سن للفلسفة الاسلامية سنة التوفيق بينها وبين الاسلام وجرى خلفاؤه على زثره » .. ولقد استطاع الكندى أول فيلسوف مسلم أن يخلق جيلا من التلاميذ . وكان تلاميذه يختلفون اليه فى داره ويتذاكرون واياه ويوجهون إليه الأسئلة ويجيبهم عليها . ولم يكن تلاميذه كثيرون . ومن أجل ذلك لم يشتهر فى العالم الاسلامى شهرته فى العالم الأوروبى . ويعد من زبرز تلامذته: ابن كرينب وأحمد بن الطب السرخسى ، وأبو زيد البلخى.

كان الكندى عالم قبل أن يكون فيلسوفا ، عنى بالدراسات الرياضية والطبيعية . وكان يرى – كما رأى أفلاطون من قبل – أن الانسان لايكون فيلسوفا قبل أن يدرس الرياضة ، واجتهد فى تطبيق الرياضيات فى الفلك والطبيعة والطب والميتافيزيقى ، وحاول أن يبرهن على وجود الله برهنة رياضية ، وعول على التجربة ، واستخدمها فى بعض دراساته الكيمائية ، وعد فى عصر النهضة الأوروبية واحدا من اثنى عشر قطبا من أقطاب الفكر فى العالم.

كذلك اهتم الكندى بالفلك من الناحية العلمية وله فيه رسائل ومؤلفات قيمة . كما اعتبره بعض المؤرخين واحدا من ثمانية من أئمة العلوم الفلكية فى القرون الوسطى ، كما اعتبره « كادانو» من الاثنى عشر عبقريا الذين ظهروا فى العالم . وقد وضع الكندى رسالة فى زرقة السماء ترجمت الى اللاتينية ، وفيها يقول : ان اللون الأزرق لايختص بالسماء بل بالأضواء الأخرى الناتجة من ذرات الغبار وبخار الماء الموجود فى الجو . وله رسالة فى المد والجزر امتدحها المستشرق « دى بور» وقال أن نظرياتها وضعت على أساس تجريبى .

ويعد الكندى أول من وضع قواعد علم الموسيقى ، قبل الفارابى وابن سينا اللذين تطورا بهذا العلم حتى أصبح علما حقيقياً.

وسخف الكندى رأى الذين يقولون بامكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرهما إلى ذهب وقد كان الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء فى عصر . وقال : ان الانسان لايستطيع أن يخلق الأشياء التى لاتقدر على أحداثها إلا الطبيعة.

كما أن المعتزلى الشيعى الذى قال ك ينبغى ألا نستحى من الحق ، واقتناء الحق من أين أتى . وأن اتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المباينة لنا .

كما أن المهندس الذى كانت كتبه الدليل الذى استعان به الذين حفروا القنوات بين دجلة والفرات لإحياء الأرض وزراعتها هناك.



وكان الكندى يبحث منذ بداية القرن التاسع الميلادى عن القوانين التى تسير التجاذب وتواتر الجاذبية ، ودرس فى كتابة عن علم البصريات المرتكز إلى كتاب أقليدس الظواهر الضوئية ، وقد كان لكتابة تاثير كبير فى الشرق والغرب.

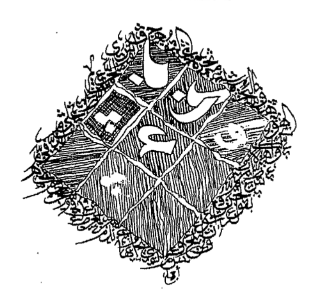
وكان الكندى يستخدم فى مراقبة كسوف القمر أسلوبا حسابيا لم تكن نظريته تختلف اختلافا جوهريا عن زسلوبنا فى الوقت لبحاضر ، كما أن مرصد بغداد الذى أنشأه المأمون ، كان مؤسسة علمية مزودة بجهاز من علماء الفيزياء . ويقول« سديو» : أن مايميز مدرسة بغداد من البداية هو روحه العلمى ، والانطلاق من المعلوم إلى المجهول ، ورصد الظواهر الفلكية رصدا صحيحا ، وعدم قبول أى حدث على أنه صحيح قبل التأكد من صحته بالنظر والتحقيق.

مصادر :

- « الكندى» - اعلام العرب : د. أحمد فؤاد الأهوانى
- الفلسفة الاسلامية » د. أحمد فؤاد الأهوانى
- رسائل الكندى : د. عبد الحليم محمود
- رسالة فى خبر تاليف الألحان للكندى : د. محمود أحمد الحفنى.
- فجر اليقظة القومية : محمد عمارة.
- أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوروبية : اشراف اليونسكو

ومراجع أخرى.

دراســة



هادي العلوي : المثقـف الكـوني و أدب الحب

عبد الحسين شعبان

*انشغل المفكر هادي العلوي بالبحث التراثي و التاريخي طيلة أربعـة عقـود من الزمان . وقد رفد المكتبة العربية بالعديد مـن المؤلفـات و الأبحـاث و الدراسـات ذات طبيعة إشكالية ، حيث تناول قضايـا ولامـس موضوعـات " محرّمـة " و طـرح آراء و اجتهادات أثارت جدلاً كبيراً ، بدأ ولم ينقطع بوفاته بل إن مثل هذا الحـوار و الجـدل يستمران الآن على نحو أعمق و أشمل .

شرقانية مركبة عربية إسلامية - تاوية

تميّز العلوي بشرقانيته على صعيد الفكر و الممارسة. و بمعرفة عميقة بالحضارتين العربية – الإسلامية و الصينية . و قد حفر في التراث بمعول منقب و بفكـر بـاحث منفتـح و ان كان قد وضع استنتاجاته مسبقاً أحياناً . و كان في الفترة الأخـيرة مـن حياتـه يطلـق على نفسـه "سـليل الحضـارتين " في رغبـة منـه بالانتمـاء الى الحضـارتين العربيـة -

الإسلامية – و الصينيـة .
و رغم شرقانية العلوي و اسهاماته لاستنطاق التراث الصوفي المشاعي و التاوي الصيـني ، و اجتهاداته المشـهودة و المتميزة ، فإنـه لم يمجّـد الشرق باعتبـاره شـرقاً. ولم يقّـدس تابوهاته الدينية و مثيولوجيته ، بل كان همّـه البحـث عـن مصـائر البشـر مـن خـلال منظومته و علاقاته بالارتباط مع البيئة الاجتماعية و التاريخية.
و نظر العلوي الى الاسلام باعتباره حضارة متصلة و ليس ديناً فحسب ، بل هو على حـد تعبيره " الاسلام نظام تتميمي و تعاقبي لمراحله السابقة . . . " و ليس هنـاك قطيعـة أبستمولوجية معرفية لاهوتية بين الجاهليـة و الاسـلام. (انظـر: العلـوي ، هـادي حوار الحاضر و المستقبل ، اعداد خالد سليمان و حيدر جـواد ، دار الطليعـة الجديـدة دمشق، ١٩٩٩) .
ينقل العلوي عن لاوتسه قوله " الانسان الاعتدائي لا يموت موتة طبيعية " وينقل عـن الفلسفة الاسلامية " و بشّر القاتل بالقتل " . و ذهب في الفلسفة التاويـة حول الحكمـة قولها " ان تدري انك لا تدري فذلك منتـهى الحكمـة " . وهـو مـا ذهـب اليـه العلمـاء المسلمون الذين قالوا : حكمة لا أدري نصف العلم .
و قد قال الفيلسوف التاوي تشيه شيه في انتقاد الباكين على الفيلسوف لاوتسـه عنـد وفاته " و عندما جاء السيد فلأنه امتلك المناسبة لأن يولد . و عندما رحـل فلأنـه اتبـع مجرى الطبيعة . . . " و لا فرق عنده بين هـذا القـول و قـول الكنـدي في رسـالة دفـع الاحزان " الموت هو تمام طبائعنا " .
و حول معادلة الحسّي بالروحاني يقارن أيضاً الفلسفة التاوية بالفلسـفة العربيـة – الإسلامية ، اللتان مثلتا العلوي في ثنائيتـه فمـن خـلال التثقيـف الاخلاقـي و الذهـني يعود الكائن الجزئي الى التطابق مع القوة الكونية الفعّالة و الاتحاد مع المبدأ الأول .
و هي الفكرة التي اخذ بها الرازي حين اكـد علـى الأخلاقيـة أساسـاً لفلسـفته و حسـن

الشيرازي فان الانسان هو أخر كائن في مسلسل الطبيعة ، ثم تبدأ روحه بالترقي بعد ان استكمل جسده ترقّيه من الحيوانية الى البشرية حتى تندمج في العالم الكلي .

ان العلوي حين يحاول الوصول الى هدف توازن الروحي بالحسي فانما يسعى لتحرر الفرد لمواجهة الدولة و الدين و المال ، أي مسئولية المثقف للارتقاء بالوعي الذهني الذي يحصل بالفلسفة . (انظر : العلوي، هادي – المستطرف الصيني " من تراث الصين" ، منشورات المدى ، دمشق ، ٢٠٠٠) .

وفي كتابه " فصول من تاريخ الاسلام السياسي " يوضح هادي العلوي هدفه حين يقول " و ما يعنيني أولاً و أخيراً . . . انما هو الكشف عن مآثر تاريخنا و خطاياه دون انحياز أو استباقات عقائدية " . وقد أثار كتابه " التعذيب في الاسلام " الذي صدر في مطلع الثمانينيات ضجة كبرى لدى اوساط اسلامية محافظة و تعرض الكاتب بسببها الى انتقادات شديدة و اعتبرت تلك الاوساط إن ما كتبه يمثل تنديداً بالاسلام و خصوصاً محاولة ابراز الجوانب السلبية من التراث الاسلامي .

يعتبر العلوي تراث المسيح (ع) شرقياً و ليس غربياً ، فهو متصوف إجتماعي قبل ان يكون مبشراً دينياً ، موّضحاً مسالك عودته من اغترابه في الغرب الى رعاياه في الشرق . (قارن: العلوي، هادي محطات في التاريخ و التراث . . .) .

يمكنني القول إن الحكمة الشرقية تلبّست العلوي و ان روحها كانت هاجسه فقد عاشت معه من الصوفية الى التاوية ، الى المسيحية ، خصوصاً " كوننة الحرية و الانسان " و الابتعاد عن الخساسات الثلاثة : السلطة و المال و الجنس ، وهو ما يطلق عليه " مثلث السلطات " و لربما يقصد " مثلث الخطايا " ذلك لأنه كان يسبح في فضاءات عالية و متصلة من لاوتسه الى الحلاّج نموذجا التصوف الاجتماعي ، في حين كان نموذجي للتصوف العقلي المعرفي هو المعري و ابن عربي .

مركسة الإسلام أم أسلمة الماركسية ؟

مثّل هادي العلوي محاولة لمزاوجة الماركسية بالاسلام . ويمكن القول "لمركسة " الإسلام أو " لأسلمة " الماركسية اذا جاز التعبير . و كان يرى في الإسلام الحضاري العمق الوطني ضد الأصولية من جهة و التغريبية من جهة أخرى. مشيراً الى أن التجارب الشيوعية المعاصرة ، فشلت بسبب أحاديتها المرجعية، و اعتمادها على المصادر المترجمة. و قد ذهب العلوي أبعد من أسلمة الماركسية حين دعا الى " أقلمتها".

أما لماذا فكرة " أقلمة " الماركسية و ليس " أسلمتها " فذلك بسبب وجود مسيحيين، و لم يقل العلوي بفكرة تعريبها بسبب وجود أكراد و بربر و سريان على حد تعبيره ، و بذلك فالماركسية الأممية عنده هي أقرب إلى الصفة الاقليمية ، من حيث تطبيقاتها ، في حين إن تعاليمها كانت عالمية من حيث طابعها الفكري .

لقد حاولت العديد من الحركات السياسية اليسارية الماركسية و القومية أولاً و فيما بعد الإسلامية " اليسارية" إعلان مزاوجة الإسلام بالاشتراكية و ذلك بهدف التوافق و المصالحة التأريخية بين التراث و الاصول من جهة و بين الحداثة و التجديد من جهة اخرى . ولاحظنا كمّاً هائلاً من المنشورات لإعلان حسن العلاقة أو الارتباط او عدم التعارض او الاختلاف بين التعاليم الاسلامية و بين جوهر الفكرة الاشتراكية او القومية من جهة اخرى . و مثل هذا الامر يتكرر الآن لاعلان زواج الاسلام بالديمقراطية و فكرة حقوق الانسان دون النظر الى الحدود و التمايزات و نقاط الاختلاف بل و التقاطع بين كل من الحقلين .

لقد كان ثمت في الامر رهان ، على كل من الاشتراكية و الاسلام ، مثلما يتم الرهان الجديد على حقوق الانسان و الاسلام . وينطبق الامر بالنسبة للحركة الماركسية و القومية او الاسلامية على حد سواء . و لعل في ذلك أزمة المشروع الحداثوي العربي سابقاً و حالياً ، و ليس الاخفاق في نصف القرن الماضي على الصعيد السياسي و صعيد

التنمية و تحديث نظم الحكم و دور النخب الفكرية و الثقافية حسب ، بل في مجمل منظومة التوجه الفكري و السياسي و الثقافي ككل .

و لعلي هنا أتساءل هل يمكن انجاز مشروع اجتماعي تغييري حداثوي بدون مشروع ثقافي تجديدي حقيقي . فالبعد الثقافي في عملية التحول لم يكن بالمستوى الذي يتطلبه اللحاق بالمشروع السياسي او الاقتصادي ، و ظلّت الثقافة في حالة الهيمنة و التخلف و العزل ترفاً فكرياً في الغالب في مجتمعات تعاني الامية و العوز و انعدام أبسط متطلبات الحياة ، ناهيكم الافتقاد الى مقومات حريات التعبير .

إن انهيار تجربة الموديل " النموذج" الاصل سواء كان اشتراكياً أو قومياً أو إسلامياً قاد العديد من النخب العربية من الموزائيك الفكري الثلاثي الى البحث عن الاسباب الحقيقية لاخفاق المشاريع الثورية الراديكالية ، بإيلاء دور أكبر للعامل الثقافي خصوصاً باستعادة حوارات و سجالات الفكر الإصلاحي الإسلامي في نهايات القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين سواء في شقه الاسلامي او في شقه الحداثوي و الفكر التجديدي في الاربعينيات و الخمسينيات و ما شهده من تطورات و آراء لاحقاً في الستينيات و السبعينيات و ما بعدها من ايلاء اهتمام أكبر للجانب الديني (الاسلام) في ثقافة المجتمع و الامة ، الذي ترسخ عبر أكثر من ١٤٠٠ سنة ، و بعيداً عن بعض المحاولات السلفية ، بل بتقديم قراءة بروح العصر و وفقاً لمنطوق التطور التاريخي ، مع الاخذ بنظر الاعتبار محاولات مفكرين اسلاميين معاصرين .

و لعل العلوي في محاولته لمركسة الاسلام أو لأسلمة الماركسية ، انما حاول التوفيق و التآلف بين حقلين مختلفين ، و قد يكون ذلك أقرب الى الجلوس على كرسيين في آن واحد ، و هو ما فعله غيره من المفكرين ، فلم تتأسلم او تتأقلم حسب إصطلاح العلوي الماركسية و لم يتمركس الاسلام ، فظل لكل حقله و ان كان هناك مشتركات انسانية في البحث عن العدل و المساواة و تلبية الحقوق ، ولكن زاوية النظر

اليها ظلت مختلفة فلسفياً ، فالماركسية فلسفة مادية و الاسلام و الاديان الاخرى تستند الى النص الإلاهي المقدس و الفلسفة المثالية الروحية .

لكن محاولة العلوي التوليفية ، التوفيقية بين الماركسية و الاسلام كانت أصيلة وشجاعة و نابعة من إحساس عميق بقيم العدل و المساواة و السعي لإقامة " الحكم الصالح " و الانتماء الى كل من التراث و المعاصرة في آن واحد ، و هو ما عبر عنه العلوي بكونه سليل الحضارتين العربية الاسلامية و التاوية الصينية بإطارها المركس اللينيني الماوي . وتبقى تلك المحاولة الفكرية تستحق التقدير و الاحترام ، رغم ان اللقاء بين الماركسية و الاسلام ظل مثل اللقاء بين خطين متوازيين . (انظر : شعبان . عبد الحسين الاسلام و حقوق الانسان المشترك الانساني للثقافات و الحضارات المختلفة ، مؤسسة حقوق الانسان و الحق الانساني ،" بيروت لبنان" ٢٠٠١).

نقد السائد

تميّزت كتابات العلوي بمخالفة المألوف و السائد و التقليدي من الفكر اليومي . الذي قام بنقده على نحو " راديكالي " وكانت النظرة الجذرية و الثورية الانقلابية الأساس في نقده للتراث ، مثلما في نقده للحاضر . و امتلك العلوي فسحة هائلة من الحرية التي منحها لنفسه ، غير عابئ أو مكترث للكثير الذي حوله ، في نوع من الشجاعة و الثقة بالنفس و المحاولة في الاجتهاد افتقدناها في العديد من مفكرينا و مثقفينا المعاصرين . و عاش العلوي تحت ظلال تلك الحرية الوارفة بنوع من الزهد و الابتعاد عن المظاهر حد الطهرية .

و رغم أنه عالج موضوعة المثقف و موضوعة الحب ، لكنني أعتقد أن الأيام لم تسعفه لاستكمال إطروحتيه و تدقيقهما . فتلكم كانت مجرد مقدمات أولية لقضايا و تشعّبات اكثر عمقاً و تشابكاً و جدلاً ، لكنها كانت تمثل نوعاً من الرياضة الفكرية التي كانت تستهوي العلوي و تلح عليه بممارستها في نوع من الحرية كان يجد نفسه شديد

استجابة لندائها.

"المثقف الكوني "

ما الذي يعنيه العلوي " بالمثقف الكوني " ؟ و هل يوجد نموذج له ؟

المثقف الكوني حسب العلوي، هو المتصوف أو التاوي ، الذي يتميز بالتجرد الكامل و اللاتشخّص و اللاحدود و اللاتناهي . و يقوم على الوحدة المطلقة بإلغاء المسافة بين الخلق و الخالق و التوحد معهما.

و يضيف العلوي صفات اخرى على " المثقف الكوني " الذي يفترض فيه عمق الوعي المعرفي و الاجتماعي معاً ، و عمق الروحانية في الوقت نفسه . أي ان يكون قوّياً أمام مطالب الجسد و مترفعاً عن الخساسات الثلاث . و يحاول العلوي أن يقدم نموذج " المثقف الكوني" من خلال التماهي مع أهل الحق في الاسلام و التاويين في الصين و السيد المسيح (راجع : كتاب مدارات صوفية للعلوي) . أي التماهي مع روح الخالق بعيداً عن السلطة و التعفف من المال ، مردداً قول المسيح ، حين دعا الى اخراج " الاغنياء من ملكوت السماء " .

و يمنح العلوي مثقفه الكوني ، هوية معارضة ، أي لقاحية كما يسميها لمواجهة التشخّص و المحدودية و التناهي . و بذلك يفسح في المجال أمامه لاختيار الطريق للوصول الى الله الحق ، و الانحياز ضد مركزية الدولة و الدين المُأسس و الاغنياء .

ومن تكوينات المثقف الكوني لدى العلوي : التعالي عن اللذائذ ، بحيث يأخذ من الحياة مايفرضه دوامها ، فيأكل عند الحاجة و ينام عندما يغلبه النوم و لا يملك شيئاً لئلا يملكه شيء وهو كبير و قوي و " حاكم " (المقصود حر و غير خاضع لسلطة) لا صغير أو ضعيف أو محكوم.

و يوجه العلوي نقداً الى المثقفين المعاصرين العرب ، فلايستثني أحداً ، و ذلك وفقاً لقياساته المسطرية حين يقول : المثقفون مأخوذون بالخساسات الثلاث ، و يجعلونها من

صميم العمل الثقافي . و يمضي الى القول : لقد سبقني الى معاداة المثقف شيخنا فلاديمير لينين حين اتهمهم بالرخاوة و الروح البرجوازية . و قد أطلق عليهم العلوي اسم "شيوعية الأفندية " (و باللغة التركية فإن الافندي هو السيد الكبير) ، اي نمط من الشيوعية يقوم على الآيديولوجيا الصرفة المجردة من اليوتوبيا المقطوعة عن ساحة الصراع الطبقي. و يعتبر هادي العلوي هؤلاء مثقفين و شيوعيين يحاربون الشيوعية مثلما هناك " إسلاميين"

يحاربون الاسلام بمعنى ان بعض الشيوعيين و الماركسيين يسيئون الى الماركسية و ان بعض الاسلاميين أو " الاسلامويين " يسيئون الى الاسلام من خلال تطبيقات مشوّهة و لا انسانية احياناً . (انظر: العلوي ، هادي المرئي و اللامرئي في الادب و السياسة ، دار الكنوز الادبية ، بيروت ١٩٩٨) .

و يعتبر هادي العلوي ان المثقف الصوفي و من حكمه متروحِنْ بعلاقة مزدوجة مع الروح الكونية ، التي يسميها الباري او الحق او التاو ، مع الخَلق في آن واحد .

و بتلك " الرَوْحنة " يكتسب المثقف حسب العلوي الطاقة الاستثنائية التي تضعه في مواجهة السلطات الثلاث سلطة الدولة و سلطة الدين و سلطة المال . و في هذا الطور الاعلى من الاستقطاب يتخلى المثقف الكوني عن اللذائذية ، باختلافه عن عالم الدين وربما عالم الطبيعة . انه بذلك يعبر عن نكران ذاته و تخليه عن حقوقه لصالح الإنسان (الأخر) ، و هو يردد قول عبد القادر الجيلي " أفضل الاعمال إطعام الجياع " حين يتمّنى ان يملك الدنيا ليوزعها على الفقراء ، فتلك كانت رؤية العلوي الحقيقية ازاء الفقراء ، فقد كان لا يريد بقاء الامتيازات محاصصة بين "اهل الدولة" و "اهل الدين" ، بل تساوياً مع العامة ، (انظر: العلوي ،المرئي و اللامرئي في الادب و السياسة ، المصدر السابق) .

يقول العلوي " الايمان وحده يكفي حسب قول المُرجئة ، فمن قال لا إله إلاّ الله دخل

الجنّة ، و إن زنا و إن سرق . و من انتسب الى حزب شيوعي و نال درجة رفيق ، فهو شيوعي ، و إن دعا الى اقتصاد السوق و هاجم ثورة اكتوبر و تبرأ من "لينين" و هذه موضة سائدة اليوم مع سيادة الأمريكي و تسلطه على العالم حسب هادي العلوي . و استناداً الى ذلك يمكن اطلاق مصطلح الماركسلوجيا أو الاسلاملوجيا على الماركسية ضد الماركسية و الاسلام ضد الاسلام .

و يقول العلوي بأحكامه القاطعة تلك : قلّما أجد مثقفاً يرضى بالكفاف في العيش او يقتنع بامرأة واحدة هي زوجته او يتعالى على الشهرة و الجاه ! حتى أدونيس أعظم مثقف عربي معاصر على حد تعبيره حين يناقشه يعتبره حصل على " وسام " من سلطان عربي معاصر (حاكم) و ينتقده لأنه مازال يشعر بالاحترام لجائزة نوبل .

وضع العلوي أعداء " المثقف الكوني " في دوائر أربع أسماهم الأغيار الاربعة و هم : الحكام و المثقفون و الرأسمالية و الاستعمار ، معبّراً في بياناته المشاعية و علاقاته الروحانية عن تحديهم خصوصاً و انه كان يعيش بفكره مع شيوخ الصوفية . الذي يقول عنهم : أنا أعيش بينهم و أكلّمهم و أنا دائم الحديث مع النفس في الخلوات ، من لاوتسه الى محيي الدين بن عربي . (انظر : شعبان، عبد الحسين، المثقف و الآيديولوجيا ، مقارنة لفكرة المثقف الكوني لدى هادي العلوي و محمد سيد سعيد ، محاضرة في جامعة ساوس لندن ، ٢٠٠٠)

و اذا كانت نزعة التصوف قد استوطنت العلوي و احتلّته احتلالاً ، فانه استحلاها و استطيبها و عاش معها ليؤنس الإله في ذاته المغتربة عن العالم .

"أدب الحب "

على خلاف نظام الطبيعة الذي يعتمد على التضاد في وجوده و فعله ، فإن جمال العلاقة الروحية بين البشر تقوم على مبدأ الشبيه يجذب الشبيه . و اذا كان ديمقراطيس قد كشف عن ان اتحاد الذرات يقوم على التناقض لا التماثل و هو ما أوضحته فلسفة

هيراقلطيس و التاويين ، فان العلاقة بين روح الذكر و الانثى ، بين الرجل و المرأة تقوم على التجاذب و التشابه . و حسب الحديث الشريف " الارواح جنود مجنّدة ما تعارف منها إئتلف و ما تناكر اختلف " فالتعارف و التواصل يؤدي الى التكامل و الإئتلاف . أي الاتحاد و التزواج ، بعكس ما اختلف بحيث يؤدي الى التضاد و التناقض .

الحب لدى هادي العلوي شرقي ، لانه علاقة مشاعية في الشرق كما يقول . و الشرق هو آسيا تكوين مشاعي ، و مدار الشرق ووجدانه على اتساع رقعة الملكية المشاعية فيه . و المشاعية تعني نزاهة الانسان عن علاقات البيع و الشراء و فراغ ذهنه من شحنات التوتر السوقي (نسبة الى السوق و التبادل التجاري) ، الذي يصيب الانسان جراء التفكير الزائد في المال و وسائل حفظه . المال لدى لاوتسه و يسوع يستلزم كلفتين : الأولى – الحصول عليه و الثانية – حفظه . و لذلك لا يعتبر العلوي التملك غريزة ، بل صفة مكتسبة . و قد يكون في ذلك رغبة في النـزوع الى الحق المطلق " المثالي " و الوقوف ضد الاستغلال .

و لكنني أعتقد ان الرغبة في التملك متأصلة في الانسان و في النفس البشرية إضافة الى انها حق شخصي للانسان ، و لذلك أدرجها الاعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر عام ١٩٤٨ ، باعتبارها أحد حقوق الانسان ، التي لايجوز التجاوز عليها . و نصّت المادة السابعة عشرة من الإعلان العالمي على ما يلي : لكل شخص حق التملك بمفرده أو بالاشتراك مع غيره . و لا يجوز تجريد أحد من ملكيته تعسفاً . و ذلك عندي أقرب الى طبيعة النفس البشرية على مّر التاريخ ، كما يذهب الى ذلك عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الوردي والعديد من علماء الاجتماع و علماء النفس و غيرهم . لذلك انشغلت الدساتير و القوانين و الانظمة على مر العصور لتنظيم الملكية و تحديدها سواء كانت الملكية الفردية او الاجتماعية ، بحيث تعود بالنفع على المجتمع ككل . و هذا هو جوهر الصراع بين المدارس الفكرية و الفلسفية ، المادية و المثالية .

اما الجنس فيعتبره العلوي غريزة يتساوى في طلبها المثقف الشـرقي و الحـاكم الشـرقي ، و لكن الاول يطلب القليل و الثاني لا يرتضي بالكـثير . و هنا أيضاً أجد نفسي في إختلاف مع المفكر العلوي ، فالجنس كما أشار حاجة إنسانية ، و إشباع هذه الحاجة يتساوى فيها الغني مع الفقير و الحاكم مع المحكوم و المثقف مع غير المثقف . صحيح ان الظروف الاجتماعية و درجة التطور و الوعي و الوفـرة المالية قد تحد أو تزيد من مدى إشباع هذه الرغبة ، و لكن الاساس فيها يبقى هو الحاجة الانسانية بغض النظر عن الاختلاف في الموقع الاجتماعي أو درجة الثقافة أو القرب أو البعد عن السلطة . . . الخ .

في اللغة العربية هناك عشر مفردات للحب و عشرون لفعل الحب و أربعون لمشتقاته . اما في اللغة الكردية فهناك ١٠ مفردات مع مشتقاتها . وفي اللغة الفارسية هناك ٦ مفردات (ثلاث منها أصلية و ثلاث من إصول عربية للحب هي العشق و الوله و المحبة) . و يعتبر العلوي في تصنيفاته تلك ان العشق هو مدار الاهتيامية الفارسية . اما في اللغة الانكليزية ففيها مفردة واحدة أساسية للحب هي Love أما Like فهي تشبه مبدأ الشبيه . و كلمة Erotic فهي للحب و تعني عروس أروس السامية .

ان التفاوت في الحكم اللغوي حسب العلوي يعكس تفاوتاً في الكم الوجداني . فالانسان يعّبر عما يمارسه في حياته العملية و يحوّله الى لغة . و لذلك نجد كثرة مفردات الحب في اللغة العربية ، و هو ما نتفق به مع العلوي . (انظر: العلوي ، هادي – ديوان الوجد ، لهادي العلوي ، دار المدى ، دمشق ، ١٩٩٨) .

يقول العلوي : إن العربي الجاهلي عاش مغموساً بالحب و الوجدان و البكاء ، فأنتج لنا هذه الوفرة من المفردات الجميلة للحب و متعلقاته . لقد كان الحب الجاهلي عذرياً بالجملة حسب العلوي ، ثم أخذ الحب يتراجع لصالح " الجنس " بشقيه

الطبيعي " السوي " أو المثلي " الشاذ " ، و ذلك عقب بناء الحضارة العربية- الاسلامية ، باقتصادها المديني - النقودي حيث جاءت ثورة المتصوفة الفكرية طارحة " الحب الصوفي ".

لماذا الحب الجاهلي عذرى، يجيب العلوي : لانه مرهون بالترحال و البعاد ثم بسياسة " التجمير " أي إرسال المجندين الى جبهات القتال و تركهم لمصيرهم (كما حصل في فترة لاحقة من الفتوحات الاسلامية) .و يقارن العلوي ذلك بالحب الصيني فيقول إنه كان أوجع و أبكى من الحب الجاهلي و " أكثر وجداً " لانه يعني ترك الزوجة لمصيرها حيث لا يعود زوجها من القتال.

"الحب الصوفي " حسب العلوي هو " الحب الإلهي " و هو يتداخل مع الحب الانسي " الانساني " . و المتصوف مشغول بالجمال سواء كان مرئيا او عقليا ، و المقصود بالجمال المرئي هو جمال المرأة ، جمال الطبيعة . . . أما الجمال العقلي أو العقلاني فهو الجمال الإلهي .

و صنّف المتصوف أسماء الله الحسنى الى أسماء " الجمال " و أسماء "الجلال " . و تم تقديم صفات الجمال على صفات الجلال . و الاخير مخصوص بالذات الالاهية ، بهدف جعلها علاقة المحب بالمحبوب في نوع من التسامي . و من أسماء الجمال : الرحمن ، الرحيم ، الرؤوف ، السلام ، القدوس ، الكريم ، المُحسن ، المُنعم ، العادل و التواب . . ! أما أسماء الجلال فهي : الجليل ، الملك ، المالك ، الجبار ، المتكّبر ، المُهيمن ، القادر ، القوي ، الرقيب ، المتين و العظيم . . !

جمال الله هو جمال الوجود ، و جمال المرأة في جمال الوجود . و تتروض المرأة في الحب الصوفي ، فيندرج جمالها في مجال الكون ، فيصدق عندها وصف " الحبيبة الكونية " . وقد يذهب الشيرازي الى اعتبار ذلك طريقاً لعشق السماء ، فتلقى لعنات بعض رجال الدين .

يصنف العلوي أدب الحب الى ثلاثة أصناف هي :

الغـزل

الصـبابة

الـوجد

اما الاول فموضوعه صفات المرأة الجسدية ، حيث يقوم على عنصر الاغراء و قد لا يصدر بالضرورة عن رغبة في الحب ، بل عن اشتهاء جسدي و جنسي و يتم بواسطة الـزواج أو علاقة خارجه . و يعتبر العلوي عمر بن ابي ربيعه شاعر الغزل الأول في صدر الاســلام ، وهو فنان موهوب لكن العلوي مع اقراره بذلك يسميه بالفاسـق ، و في الوقـت نفسـه يثني على شاعريته :

ألا يـا حمـامات العـراق أعنني | على شجـني و إبكين مثل بكائيـا

يقـولون ليلـى بالعـراق مريضة | فيـاليتني كنتُ الطبيـب المداويـا

فيارّب اذ صيّرت ليلـى هي المنى | فزنـي بعينيها كمـا زنتـها ليـا

أما الثاني ، الصبابة فهي الحب المبرح ، الملتهب بالاشواق . و الصبابة تشمل النوعـين الاول و الثالث أي " الغزل " + " الوجد " . و بإلتقائـهما تتكـون الصبابـة . و يعتـبر العـلوي " حـب الأم " هو الحب الاول و الحب الأخير و يشيد كثيراً برائعة الشـريف الرضي في رثاء أمه :

أبكيك لو نفع الغليل بكـــائي | و أقول لو ذهب المقال بدائي

و أعود بالصبر الجميل تعزّياً | لو كان بالصبر الجميل عزائي

طوراً تكاثرني الدمــوع وتارة | آوي الى اكرومتي و حيائـي

كم عبرة موّهتهـا بأنامــلـي | و سترتها متجملاً بردائـي

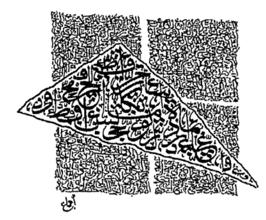
أبدي التجلّد للعدو ولو درى | بتململي لقد أشتفى اعدائـي



اما الصنف الثالث من الحب لدى العلوي فهو " الوجد " . و الوجد فرعٌ من الوجود يكمله الوجدان و تعريفه اللغوي يشتمل على " الحب + الحزن " . فالحب وحده ليس وجداً إلاّ اذا إتسم بالفقد ، فكان الوجد . و الحزن وحده ليس وجداً لأنه ليس بالضرورة ينم عن فقدان الحبيبة .

و من أنواع الوجد ، الحب من طرف واحد . و قد اعطى هذا النوع الحب (الغزل و الصبابة و الوجد) و بين الجنس الذي هو أقرب الى " الاثم " وان كانت ممارسته " شرعية " خصوصاً حين يقتضي التطهر و الاغتسال بعد ممارسته ليس بدافع النظافة حسب (اغتسال الاعضاء مثلاً) و انما اقتضى اغتسال كامل الجسم (غسل الجنابة في الاسلام) كما يذهب الى ذلك العلوي . (أنظر: العلوي ، هادي ديوان الوجد ، المصدر السابق).

للأسف لم يسعف القدر المبدع العلوي من استكمال ابحاثه و دراساته في هذا المجال ايضاً ، تاركاً الكثير من الاسئلة بدون جواب في زمن تتقدم فيه الاسئلة و ينهزم الجواب على حد تعبير الشاعر الكبير ادونيس !



نصر حامد أبو زيد وتأويل القرآن

غادامر والتراث العربي الإسلامي

حاوره: أحمد حسو وشتيفان فايدنر

أستاذ أبو زيد، رويت فى كتابك «حياة مع الإسلام» أنك بحثت فور وصولك إلى أمريكا عن مرادف إنكليزى لكلمة« تأويل» وأن الدكتور حسن حنفى قد أرشدك إلى كلمة «هرمنيوطيقا» (Hermeneutik) ومن هنا تعرفت على غادامر وفلسفته . ألم تكن تعرف جادامر من قبل؟.

أبو زيد: لا، إطلاقا ،حتى كلمة «الهرمنيوطيقا» لم تكن معروفة لى.

* **متى سافرت إلى أمريكا؟.**

أبو زيد: سنة ١٩٧٨. كنت قد انتهيت من كتابة رسالتى للماجستير وكنت ملماً بقضايا التأويل فى التراث العربى الإسلامى .من هنا جاء بحثى عن كلمة «تأويل» .كنت أبحث عنها فى المكتبات الأمريكية وتحت كلمات مختلفة إلى أن دلنى حسن حنفى على كلمة «هرمنيوطيقا» حيث وجدت مادة هائلة ، وبسرعة عثرت على كتاب عن تاريخ الهرمنيوطيقا وأهم فلاسفتها ، وبالتالى تعرفت إلى غادامر وكتابه المهم « الحقيقة والمنهج».

* **ألم يكن غادامر معروفاً فى الجامعات المصرية فى ذلك الوقت ؟.**

أبو زيد: بالنسبة إلى لم يكن معروفاً ، أما فى الجامعات المصرية فلا أستطيع أن أجزم لأنى

لم أتخرج فى قسم الفلسفة ، أنا متخرج فى قسم اللغة العربية وآدابها . لا أعرف على وجه التحديد إذا كان غادامر معروفاً فى قسم الفلسفة . لكن أغلب الظن أنه لم يكن معروفاً.

*** لماذا كل هذه اللهفة على قراءة غادامر طالما لم يكن معروفاً لك؟.**

أبو زيد: مهمتى كانت التعرف فى الغرب على ما يمكن أن يساوى التراث التأويلى فى التراث العربى الإسلامى وانطلقت من معرفتى بالتأويل والخلاف بين المعتزلة وخصومهم وبين المتصوفة وخصومهم حول التأويل ودور المفسر إلخ. وكنت واعيا لإشكالية «التفسير بالمأثور» و«التفسير بالرأى» وما يحيط بها من مناقشات .فكانت أسئلتى نابعة من هذا التراث. وتعرفى على تراث فلسفة التأويل ومحاولتى تتبع تاريخها كان جزءاً من محاولة الإجابة على أسئلة ناشئة عندى من معرفتى بالتراث العربى الإسلامى . وهنا ربما تجد أن معرفتى بالآراء والجوانب الفكرية مرتهن أساساً لطبيعة الأسئلة الناشئة عندى أكثر من محاولة لفهم غادامر كما هو .كنت أبحث عن آفاق تعطينى معرفة أوسع بالأسئلة التى كانت تشغلنى .وحدث فى أمريكا أنى وجدت بعد السنة الأولى فى الجامعة إعلاناً عن فصل دراسى عن الهرمنيوطيقا . أردت أن أسجل فى هذا الفصل فقيل لى بأنى أحتاج إلى تصريح خاص من الاستاذ الذى سيدرس الفصل . فذهبت إليه فوراً فى مكتبه لكنه كان مغلقاً ، فتركت له رسالة على الباب فيها اسمى ورقم تليفونى وكتبت له عن اهتمامى الشديد بالهرمنيوطيقا. اتصل الأستاذ بى وأعطانى موعداً لمقابلته . وحين قابلته كان سؤاله الأول لى عن سر اهتمامى بالهرمنيوطيقا وعما أعرفه عنها؟ فشرحت له ما أعرف عن الهرمنيوطيقا وتاريخها ونظرية التأويل فى الفلسفة المسيحية، إذ كنت وقتها قد انتهيت من قراءة جادامر وريكور وغيرهما. وبينت للأستاذ أسباب اهتمامى لأن فى تراثى مشكلة فى التأويل والنص القرآنى . فرد الأستاذ بأنى الطالب الوحيد الذى سجل فى هذا الفصل الذى ألغى فى الأساس لعدم وجود مشاركين ، علاوة على ذلك فإن معارفى فى الهرمنيوطيقا تتجاوز مستوى هذا الفصل الذى ربما أنفع أن أكون فيه مساعداً ناهيك عن عدم معرفته (الأستاذ) بالتراث العربى الإسلامى . ثم ختم الأستاذ كلامه قائلا: من الواضح أنك تعمل فى مجال خصب جداً وآمل أن تستكمل عملك فى هذا التراث لأنه سيعمق نظرية الهرمنيوطيقا فى الفلسفة الغربية أيضا.

*** بعد قراءتك لغادامر وهايدغر وريكور وابن عربى تساءلت فى كتابك «حياة مع الإسلام» عن حقيقة وجود فلسفتين غربية وشرقية . وتساؤلك الاستغرابى هذا نهض على أرضية التشابه الكبير فى الأسئلة بين الطرفين.**

أبو زيد: ربما الغرابة جاءت من التصور العام بوجود رؤيتين مختلفتين للعالم لا توجد روابط جامعة بينهما . هذا كان اعتراضى . بالطبع توجد فلسفة غربية لها سياقها وفلسفة عربية

إسلامية لها سياقها الخاص أيضا . لكن هل يمكن الحديث عن هاتين الفلسفتين باعتبارهما يمثلان مجالين منفصلين تماماً؟ هذا كان سؤالى . فالفلسفة العربية الإسلامية لا يمكن أن تفهم بمعزل عن الفلسفة اليونانية والهندية والفارسية. ولا يمكن أن تعزل هذه العناصر وتتحدث عن فلسفة إسلامية خالصة ليس فيها عناصر تفاعل .كذلك لا يمكن الحديث عن فلسفة يونانية خارج إطار ما أصبح معروفا بتأثير التراث الإفريقى مثلا والتراث المصرى القديم . هذا ما قصدته.

*** ما عنيته أن تساؤلك برز بعد إطلاعك على الهرمنيوطيقا وخصوصا على جادامر؟.**

أبو زيد: نعم ،الأسئلة الأساسية ، أسئلة ، بمعنى هل يمكن الوصول إلى قصدية موضوعية تاريخية للنص؟ أم أن عملية فهم النص هى جزء لا يستقل عن موقع المفسر؟. هذا هو السؤال الجوهرى فى الهرمنيوطيقا . وهذا السؤال نفسه موجود وإن بصيغ مختلفة فى التراث العربى الإسلامى . موجود منذ بداية ظهور مشكلة التفسير والتأويل . المعتزلى يقول مثلا: هل يمكن أن نفهم القصدية الإلهية فى القرآن بدون أن تكون لدينا معطيات عقلية مسبقة عن العدل والتوحيد ؟ فإذا أخذنا النص القرآنى وصدقنا بأنه إلهى دون أن تكون لدينا معرفة عقلية سابقة بمفهوم الصدق الإلهى ، ما الذى يمنع عندئذ أن يكون هذا النص كاذباً؟إذن العلاقة بين المعنى داخل النص والمعرفة المسبقة اللازمة لاستكشاف هذا المعنى سؤال موجود فى الثقافة العربية الإسلامية وفيما يتعلق بفلسفة التأويل تجد تجاوبات كثيرة جدا فى الأسئلة المطروحة فى الهرمنيوطيقا وتلك المطروحة فى التراث العربى الإسلامى ليس فقط عند المعتزلة ، بل حتى عند ابن رشد أيضا. الأسئلة التى تأخذ مداها الأعمق فى فلسفة الهرمنيوطيقا المعاصرة موجودة عند المتصوفة . وطوال الوقت عندما كنت أقرأ غادامر وغيره من فلاسفة الهرمنيوطيقا كانت ترن فى أذنى الأسئلة الإسلامية . وبالعكس أيضا فحين أقرأ ابن عربى الآن أستحضر غادامر وريكور.

هنا لابد من السؤال عن أوجه التقارب بين غادامر وابن عربى مثلا؟.

أبو زيد: السؤال الفلسفى الأساسى عند ابن عربى كما هو معروف هو سؤال الوجود . بمعنى هل الوجود هو وجود موضوعى مستقل فى الخارج؟ أم الوجود ثمرة عناصر يشترك فيها ما يسمى الخيال الإلهى والخيال الإنسانى . هذا السؤال يبدو فلسفيا ويردك إلى هايدغر ، إلى معنى الوجود عندها يدغر ، هل الوجود له استقلال موضوعى خارج الذات المدركة أم خارج المعرفى ؟ السؤال نفسه يطرحه ابن عربى . على مستوى النص وفهم النصوص يطرح ابن عربى علاقة النص بالعالم . فالقرآن طبقا لابن عربى هو كلام الله بالمعنى العام، أى الكلام الوجودى .كيف يتطابق الوجود مع النص؟ وبالتالى هل الوصول إلى معنى النص يتم بشكل منفصل عن إدراك معنى الوجود ؟ نظرية المعرفة عند ابن عربى تصبح نظرية معرفة الوجود التى هى أساسية

وضرورية لمعرفة معنى النص، كما أن إدراك معنى النص هو بدوره أمر أساسى وضرورى لمعرفة معنى الوجود.

*** ألا تجد هنا نوعاً من التجاوب ، لا أقول التشابه ولا التطابق ، إنما التجاوب بين ما يطرحه ابن عربى وبين أسئلة الوجود والمعرفة عند هايدغر وأسئلة النص والعمل الأدبى عند غادامر؟.**

أبو زيد: لا أزعم هنا بأن هايدغر أو غادامر قد قرءا ابن عربى ، لكن التجاوب فى طبيعة الأسئلة يدل على وجود علاقات أعمق فى بنية الفلسفات، ربما لا يتأملها الفيلسوف أو لا يدركها . وأنا لا اتحدث عن تأثيرات مباشرة وإنما عن أسئلة متجاوبة ، فأنا حين أقرأ التراث الغربى فى أى مجال ، حتى فى اللغويات مثلا ، أجد أن ما أقرأه يتجاوب فى ذهنى مع عبد القاهر الجرجانى أجد عبد القاهر الجرجانى وأنا أقرأ ياكوبسون.

*** لنعد إلى غادامر ، ما هى أهمية غادامر فى قراءتنا للتراث العربى الإسلامى؟.**

أبو زيد: أهمية غادامر تتجلى فى بعدين كانا على الأقل فى ذهنى متناقضين قبل قراءة غجدامر ، الذى حل لى هذا التناقض:

البعد الأول : هل هناك نظرة موضوعية للتراث ؟ ما هو التراث؟ والبعد الثانى : ما موقف الحاضر من الماضى؟.

النظرة العربية للتراث تقوم على أنه كنز المعرفة وبالتالى ما على الحاضر إلا أن يغرف منه. يطيب لى أحيانا أن أعقد مقارنة بين هذا الفهم للتراث ، وبين الثقافة أو الحالة البترولية ، فهم البترول على أنه ثروة المال فى الأرض ، إذ ما عليك إلا أن تحفر فى الأرض فيخرج المال بدون عمل وبدون علاقة مع الطبيعة إلخ... يبدو التراث فى الفهم العام مخزناً يمتلك كل المعرفة للإجابة على جميع الأسئلة. وحتى قبل قراءتى لغادامر كنت أعتقد بأن التراث لا يمتلك كل الأجوبة ، فهناك أسئلة تفترض ضرورة تحرر العقل من التراث . غادامر أحدث صلة بين التراث والواقع ، بمعنى أن سؤال الواقع هو سؤال الواقع ، ولكن لا يمكن إنتاج إجابة جيدة مائة فى المائة إنما هناك علاقة بين التراث واللحظة الحاضرة . وأعتقد أن قراءة غادمر ساعدتنا على أن نفصل بين الموروث والتراث . الموروث هو كل ما ورثناه فى حضارتنا : الكتب والمخطوطات والتراث الشعبى . أما التراث فهو ذلك الجزء من الموروث الممتد فى حاضرنا والذى يؤثر فيه سلباً وإيجاباً . هذا التميز يجعل الإجابة عن سؤال الحاضر منشؤها البدء من خلال تحليل قضايا الواقع ، لكن لا يمكن الزعم تماماً لأن التراث غائب فى صياغة هذا الحاضر وفى صياغة السؤال . ليس هناك إجابات جديدة تماما تبدأ من نقطة الصفر . هناك دائما درجة ما فى هذه العلاقة . لكن كيف تحدد هذه الدرجة؟ أى كيف تفصل بين الزعم بدرجة الصفر وهو زعم غير موضوعى والزعم بأن

التراث يمتلك كل الحقيقة وهو زعم غير موضوعى أيضا . أعتقد أن هذه المعركة لا تزال مشتعلة فى الفكر الإسلامى المعاصر وقراءة عميقة لغادامر يمكن أن تساهم فى صياغة المشكلة ، فى محاولة إيجاد حلول لها . بل يمكن لهذه القراءة أن تساعدنا فى إيجاد حلول شبيهة فى التراث للمشكلة نفسها . الأمر الآخر الذى نبهنى إليه غادامر بشدة هو أن الأهواء والإيديولوجيات ليست شراً مطلقاً ، لكن على الإنسان أن يحذر منها . أتذكر عبارة له: من الأفضل أن تراقبها (الإيديولوجيا) وتضعها أمام عينيك وتتفحصها حتى لا تمارس تأثيرها من وراء ظهرك . كيف يعترف الباحث بتحيزاته الإيديولوجية المسبقة بوصفها تمثل الشرط الجوهرى للمعرفة، ويدرك فى نفس الوقت أن عليه أن يراقبها دون أن يسلم لها القياد كاملاً؟ وهذه النقطة استخدمها دائماً فى الحوار مع خصومى الذين يزعمون بأنهم متحررون تماما من الإيديولوجيا . الواقع أن عندهم إيديولوجيا وأعترف بها وبالتالى أراقبها فأحد من قدرتها على أن تمارس فعاليتها الكاملة على عملى البحثى . أنا مدين كثيراً لغادامر فى هذه النقطة المهمة.

*** جادامر يقول إن التراث موجود عندنا حتى لو رفضناه وهو فى حاجة إلينا ويمكننا أن نساهم فيه ، بمعنى أن نغنيه.**

أبو زيد: بنفس القدر الذى نحتاج نحن وإليه ومن هنا العلاقة بالتراث ليست علاقة تضمين أو اعتماد أو استناد بقدر ما هى علاقة جدل ونقدى . وفى هذا السياق أنا مدين أيضا لغادامر إذ بدأت معتزليا وصرت بالتدريج أفهم أن علاقتى بالمعتزلة يجب أن تكون نقدية وألا أتصور بأن الحل عند المعتزلة أو عند ابن رشد.

*** ما حاجة معتزلى إلى جادامر؟.**

(يضحك) حاجة المعتزلى إلى غادامر هو تنبيهه إلى أن اعتزاليته يجب أن تنتمى إلى الحاضر وليس إلى اعتزالية القاضى عبد الجبار ولا إلى رشدية ابن رشد.

* هناك إشكاليات عديدة فى مسألة قراءة النصوص الإسلامية الأساسية من خلال تطبيق هرمنيوطيقا غادامر ، إذ يرى بعض المفكرين المسلمين استحالة مثل هذه القراءة خصوصا للنصوص التى تتعلق بالأحكام والعقائد لأن هذه النصوص لا تتحدد بزمان . كيف تنظر إلى هذه النقطة؟.

أبو زيد: دعنى أتناول المسألة بشكل مباشر . بداية لا أؤمن بوجود نصوص خارج الزمان وهذا ليس من منطق علمانى عدمى وإنما من منطق دينى . بمعنى أن القرآن الذى ينظر البعض إليه باعتباره نصاً خارج الزمان هو نص تجلى فى الزمان ، فى التاريخ . ربما يكون له وجود خارج التاريخ فى عقل الله . لكن من يزعم أنه يعرف النص حين كان فى عقل الله؟ وربما لا يزال

النص فى عقل الله، لكن تجليه فى التاريخ فى القرن السابع الميلادى وتجليه فى لغة هى اللغة العربية التى لها تاريخ قبل تجلى النص فيها ، وكذلك تعامل النص من خلال مفاهيم ومعطيات وبنية . كل هذا يردنا إلى التاريخ وإلى الثقافة واللغة وبالتالى نحن فى التاريخ . الله سبحانه وتعالى قرر منذ أن أرسل الرسول وأنزل كلماته أن يعمل فى التاريخ ، هذا ليس قرارى ، إنه قرار الله. فإذا قرر أن يتجلى فى التاريخ فكيف أزعم أن تجليه هذا غير تاريخى؟ أنا إذن إزاء نص تاريخى والتأويل والفهم عملية تاريخية . وإذا عدنا إلى الأحكام لوجدنا أن السواد الأعظم منها والتى يظن البعض أنها خارج التاريخ كانت موجودة قبل نزول النص فى التاريخ . خذ مثلا الرجم فى الزنا . أو قطع يد السارق ، هذه أحكام كانت سائدة قبل نزول القرآن فهى ليست قرآنية وكذلك تعدد الزوجات . أن تعطيها لازمنيتها لمجرد أنها وردت فى النص الذى هو فى الأساس تاريخى فهذا يعنى أنك تجعل من التاريخ كله لا تاريخياً . هذه قضية دينية مهمة، لأنه إذا كان الله سبحانه وتعالى قرر أن يكون فى التاريخ فهل من حقى كإنسان تاريخى مائة فى المائة أن أخرجه منه؟ القرآن نزول ، تنزيل ، تجل ، ما معنى هذه المصطلحات؟.

*** إذن بمقدور أى شخص وفق غادامر منطلقاً من أحكامه المسبقة وقبلياته وثقافته وبيئته أن يقرأ هذه النصوص؟.**

أبو زيد: هذا ما حدث طوال الوقت منذ نزول القرآن . أستغرب سؤالك : هل بمقدور؟ إنه حدث فعلاً . وإذا تتبعنا تاريخ تفسير القرآن من ابن عباس إلى محمد شحرور ماذا نجد ؟ نجد أن تاريخ التفسير مرتبط بسياقات تاريخية وثقافية ، المعتزلة يمثلون سياقا ، ابن رشد يمثل سياقا ، الحنابلة أيضا يمثلون سياقاً. إذن ما حدث فى التاريخ هو بالضبط ما يقوله غادامر . غادامر يصف شيئاً حدث فى التاريخ ونحن نميل إلى تجاهل واقع التاريخ ونتصور وجود تفسير غير تاريخى . هذا ليس صحيحاً ، فدراسة تاريخ تفسير القرآن وتعدد المذاهب فى فهم النصوص تفضى إلى أن عملية الفهم هى بالضرورة تاريخية . المشكل يعود بنا من جديد إلى غادامر بمعنى: كيف نستفيد منه؟ كل مدرسة من هذه المدارس التاريخية تزعم امتلاك الحقيقة المطلقة بينما يعلمنا غادامر التواضع، وأن علينا أن ندرك أننا فى علاقة جدل من الحاضر مع الماضى ، وأيا كانت القراءة التى نتوصل إليها فلن تكون الحقيقة المطلقة. أظن أن علينا جميعا أن نتفهم هذا الدرس من غادامر جيداً.

_ * هنا تبرز نقطة مهمة جداً تتعلق بالقراءة لابد من إثارتها ، إذ يؤمن علماء الإسلام بمحورية «المؤلف» فى حين تذهب فلسفة غادامر إلى النقيض أى إلى القول بمحورية «المفسر» والتفسير « بالرأى وقبليات المفسر مذموم فى الإسلام ، كيف يمكن التوفيق هنا؟.

أبو زيد: أنت هنا تستعيد علاقتك بالتراث الحى ، فمهموم» الرأى المذموم» يعكس تطوراً فى تاريخ الصراع الإيديولوجى بين الجماعات والفرق ، وهو الصراع الذى تجلى فى مجال التفسير بشكل بارز. هل ما يسمى «التفسير بالمأثور» هو اعتماد كامل على النقل دون رأى؟ أظن أن الدراسة الحقيقة لهذه التفاسير تقول: لا . لماذا؟ لأنك حتى لو اعتمدت على المنقولات فقط فأنت تقوم بعملية اختيار من بينها.

*** لماذا كل هذا النهى عن التأويل فى الإسلام وكأنه الفساد بعينه؟.**

أبو زيد: هذه مسألة مهمة جداً . أنا سأعود بك إلى سياق هذه المشكلات أى إلى الفصل بين التفسير والتأويل . النظر إلى «التفسير» باعتباره فهماً موضوعيا واعتبار «التأويل» فهماً ذاتياً . إذ رجعنا إلى مجال التداول الأصلى للمفاهيم سنجد العكس .كلمة تفسير وردت فى القرآن مرة واحدة بينما وردت كلمة تأويل سبع عشرة مرة، هذا يعنى أن كلمة تأويل أكثر تداولاً فى اللغة من كلمة تفسير ، هذا إذا أخذنا القرآن كشاهد على معدل الانتشار فى اللغة. وإذا عدنا إلى أشهر تفسير فى الإسلام وهو تفسير الطبرى سنجد أن اسمه «جامع البيان فى تأويل آى القرآن» هذا يعنى أنه حتى القرن الثالث الهجرى لم تكن لكلمة التأويل هذه السمعة السيئة .مع بداية القرن الرابع الهجرى أخذت كلمة «تأويل» تحمل محمولات إيديولوجية لأنها من الكلمات المأثورة فى الفكر الشيعى .وكما تعلم فإن القرن الرابع شهد صداما بين الدولة العباسية السنية وبين الشيعة ،هذا واضح فى كتاب الغزالى «الرد على الباطنية» ، وبالتالى كان ضروريا وكجزء من الحرب الإيديولوجية تحميل كلمة تأويل دلالات سلبية من منظور سنى لمحاربة الشيعة ومحاربة الفلسفة أيضا . والسؤال هنا هل نستسلم لهذا التطور التاريخى أم نستعيد علاقتنا بالتراث فى حيويته ونستعيد الدلالة الإيجابية لكلمة«تأويل» مفككين عنها الدلالة السلبية التى ألصقت بها؟ يضاف إلى ذلك أن تحليل كتب التفاسير عموماً ينفى وجود هذا الخط الفاصل بين التفسير بالمأثور والتفسير بالرأى. وهو ما يعيدنا من جديد إلى العلاقة بالتراث ، هل هى علاقة نسخ بدون تفاعل معه وتفكيك الدلالات التى أضيفت أحيانا على بعض المصطلحات فى سياق التراث ؟ علينا أن نعيد لكلمة تأويل معناها الإيجابى ، وهو ما تجده عند السيوطى الذى يفرق بين التفسير والتأويل فالتفسير برأيه هو شرح المفردات بينما التأويل هو الوصول إلى الدلالة.

*** تقول فى كتابك «مفهوم النص» أن الحضارة العربية الإسلامية هى حضارة تأويل، والآن تطرح فكرة إعادة الاعتبار للتأويل .والسؤال كيف نعيد الاعتبار إليه؟ من خلال تطبيق القراءات الأوربية الحديثة؟ غادامر مثلا؟ هل يلعب غادامر دوراً هنا؟.**

أبو زيد: شئنا ذلك أم أبينا ،سؤالك يدخل فى إطار الحساسية الدينية غير العلمية ، حسنة

النية أحيانا وسيئة النية أحيانا أخرى . أنا واع أن عدداً كبيرا من علماء المسلمين وحتى الشباب يطرحون هذا السؤال وهو فى النهاية سؤال مشروع ، بمعنى هل تطبيق المناهج الغربية على القرآن يتناقض معه ؟ ولفهم هذا السؤال والإجابة عنه يجب أن نحدد ماذا نعنى بالمناهج الغربية وماذا نعني بالقرآن ؟ بمعنى هل كان القرآن معزولا أبدا عن الأفق المعرفى للمسلمين الذين قاموا بتفسيره ؟ إذا أخذنا نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني والتى فسر على ضوئها إعجاز القرآن فسنرى إلى أى حد استفاد علماء اللغة والمفكرون المسلمون من كتابى أرسطو «الشعر» و«الخطابة» فإذا كان المسلمون الأوائل العظام أنتجوا نظريتهم اللغوية فى فهم إعجاز القرآن فى سياق تأثرهم بثقافات العالم فلماذا تحرمنى الآن من التأثر أيضا بهذه الثقافات لخلق إطار معرفى أعمق للقرآن؟ هل كان بمقدورنا مثلا أن نتوصل إلى ما يسمى «العالم بوصفه علامة فى القرآن» دون أن نكون على معرفة بالسيميوطيقا ؟ هذه كلها أدوات معرفية تساعدنا فى فهم أعمق للقرآن فليس هناك من مانع بدليل أنها حدثت فى التاريخ ، عبد القاهر الجرجانى كنموذج . وبالنسبة إلى المنهج، ينهض السؤال هنا أيضا هل المناهج غربية أم أن هناك أدوات ومناهج لها طابع إنسانى عام؟ وبالطبع الفرق يحتاج إلى نقاش طويل لكن يبقى أن المنهج هو ميزان يمكن أن تزن به الذهب وأن تزن به القطن أيضا، الأهمية ليست فى الموزون وإنما فى الميزان . ثم لماذا أحرم فهمى للقرآن من أدوات معرفية لم تكن متاحة للسابقين . لأنه مهما تحدثنا عن نظرية اللغة والتفسير والتأويل وإنجازات التراث العربى الإسلامى ، نجد أنها ظلت فى إطار الآية والجملة، ونظرية النقد الأدبى عند العرب ظلت فى إطار بيت الشعر وليس فى إطار القصيدة . المنطق يقول : كيف أحلل السياق السردى فى القرآن دون أن أكون على علم بما يسمى «نظرية السرد». ليس بالضرورة أن آخذ المقولات وأطبقها حرفيا على القرآن ، لكن الوعى بالتراث الغربى وبإنجازات الثقافة العربية معاً ، أكرر معاً ، يمكن أن يهئ لقاء يوظف هذه المقولات فى فهم القرآن .الرفض قائم على أساس مشكلات سياسية بين الغرب والعالم الإسلامى.

*** لم أقصد بسؤالى الرفض ، وإنما قصدت الحاجة إلى التراث الغربى فى التأويل طالما أن هناك تراثاً إسلامياً عريقاً فى هذا المجال؟.**

أبو زيد: هو عريق بقدر ما استفاد من الفكر الإنسانى فلماذا نحرمه الآن من هذه الاستفادة؟.

فى كتابك «مفهوم النص» ترد جملة للنيسابورى يعيب فيها على علماء زمانه بأنهم يجهلون الفرق بين التأويل والتفسير . وأعتقد بأنه سيكون مفيداً إذا بحثنا فى ختام هذا اللقاء فى تحديد دقيق لمفهوم التأويل والهرمنيوطيقا فى العلاقة مع التفسير بمعنى هل التأويل هو فن التفسير أم

هو فن الفهم ؟ أم ماذا؟.

أبو زيد: أنا أميز بين ثلاثة مصطلحات :التفسير ، التأويل، التأويلية ،والتأويلية هي برأيي الهرمنيوطيقا ، هي نظرية الفهم، أي القواعد الفلسفية واللغوية لدراسة النص. أما التأويل فهو التعامل المباشر مع النص أو مع الظاهرة ، سواء كان النص موضوع الفهم والتأويل نصا لغويا أو غير لغوي ، النص هنا بالمعنى السيميوطيقي. والتفسير حتى في الفهم التراثي الذي يمكن تطويره هو الكشف ، بمعنى إزالة الغموض .التفسير يتعامل مع المفردات ويبقى في إطارها السطحي .كلمة التأويل مشتقة من آل يؤول أي رجع أو ساس ، بمعنى عالج الأمر ، فالتأويل إما رجوع من النص المنطوق إلى دلالته ، أو من العلامات وتركيبها إلى المعنى ، أو هو سياسة النص ومعالجة بنيته لاكتشاف الدلالة .وهو مستوى أبعد من التفسير الذي هو مقدمة لابد منها للتأويل . بمعنى أن التأويل هو محاولة الوصول إلى الدلالة ، التركيب ، العلاقات ، التقديم، التأخير ، الحذف ، الوصل ، الفصل ،فالتأويل يدخلك في علاقات سيمانتيكية أعمق جدا من الشرح. يمكن أن نطلق مصطلح التفسير على«تفسير الجلالين» ، مثلا ،لأنه يكتفي بكلمة مفردة ويشرح معناها ، ربما يحتاج أحيانا إلى شرح بعض الأشياء التاريخية ، لكنه يبقى في إطار إزالة الغموض عن النص لقارئ عادي . لكن إذا أردنا الدخول في تحليل الدلالة والعلاقات التركيبية فسنكون بإزاء التأويل. والتأويل في التراث العربي الإسلامي ،كما ذكرت سابقاً ، ظل مرهوناً بمستوى الجملة أو الفقرة بالمستوى الذي حلله الجرجاني .والسؤال الآن كيف أتعامل مع القرآن كنص كلي. الجرجاني لا يسعفني هنا ، نظرية التأويل المعاصرة هي التي تسعفني لأنها.تتعامل مع النصوص في بنيتها بطريقة أكثر تعقيداً ، تطرح أسئلة نظرية وفلسفية ، أكثر تركيباً ، هنا نحتاج إلى التأويل كتعامل مباشر مع النص وإلى التأويلية كنظرية في الفهم.

يمكن استخراج نظرية تأويلية في الفهم في التراث الإسلامي، هي موجودة في الأساس إلا أنها تحتاج إلى الاستكشاف والصياغة. وحتى تصوغ هذه النظرية في الفكر الإسلامي لا يمكنك أن تزعم أنك تقوم بذلك منفصلا عن نظرية التأويل التي أنتجت في سياق الفكر الغربي والفلسفة الغربية.



على مبروك فى كتابه الإمامه والسياسة

تاريخية الوحى ولاتاريخية الرؤية

د . عاطف أحمد

أود فى هذه المراجعة النقدية لكتاب على مبروك «عن الإمامة والسياسة ..والخطاب التاريخى فى علم العقائد» ، أن أستكشف الموضوع الحقيقى للكتاب ، ثم أعرض لمضمونه الأساسى ، ثم اتبع ذلك ببعض الملاحظات النقدية.

إذ يبدو أن موضوع الكتاب مختلف عن عنوانه بعض الشئ ، على الرغم من أنه يتحدث فعلا عن الإمامة وكيف أنها تفكير فى جملة المبادئ والقواعد التى تنظم وضعا اجتماعيا ما فى لحظة معينة، وأن الموقف منها كان هو الذى حدد الموقف من التاريخ من حيث هو سير فى خط هابط أم صاعد انطلاقا من نقطة ما فى الماضى ، أو بلغة الكاتب ، كيف أن التاريخ يتخارج من الإمامة وأن صورة المستقبل إنما تتعين ابتداء من ارتباطهما معا، ثم على الرغم من أنه يتحدث فعلا عن «الخطاب التاريخى فى علم العقائد» ، وعلاقته بالنسق الكلى لدى كل الأشاعرة والمعتزلة ، وهما أهم مدرستين فى علم الكلام أو أصول الدين. ذلك العلم الذى يؤسس للعلوم الإسلامية الأخرى جميعها تقريبا.

أقول إن على مبروك يتحدث عن كل ذلك ، وبدرجات متفاوتة من التفصيل والإسهاب . لكن المضمون الحقيقى وربما المضمر للكتاب يدور حول فكرة محورية أخرى ، ترتبط طبعا بموضوعات الإمامة والسياسة وعلم العقائد لكن ربما كانت تلك الموضوعات مجرد إطار يتم من خلاله معالجة

ذلك الموضوع المعنى والأهم.

ذلك أن موضوع على مبروك الفعلى ، فيما أرى ، هو الفكر العربى المعاصر وأزمته التى لازمته منذ عصر النهضة حتى اليوم، دون أن يستطيع أن يتجاوز معطياتها وتناقضاتها . والمسألة الأساسية هنا، هى كيفية تحليل عوالم الأزمة داخل الخطاب العربى المعاصر، ونقد وتفكيك ما يؤسسها معرفيا وتعرية آليات التفكير المتضمنة ، كل ذلك بهدف استيعاب وكشف تناقضات هذا الخطاب من أجل تجاوزها وإعادة بنائه من داخله بحيث يصبح فعالا فى تطوير المجتمع.

أما الفكرة المحورية التى يدور حولها تفكير على مبروك وكتابه بأكمله ، عبر صياغات مختلفة كثيرا ما تتبنى آليات تعقيد أسلوبى يكاد ينفرد بها الكاتب ، فهى فكرة الوحى وتأويله بهدف تحويله من مبدأ خارجى فى الخطاب العربى المعاصر إلى مبدأ باطنى محرك ومجدد ومتحقق فى كافة المجالات.

إذ تمضى استدلالات الكاتب على النحو التالى : أنه لابد لكل حضارة من فكرة تقوم عليها. والوحى هو الفكرة التى قامت عليها الحضارة الإسلامية ومثل هذه الفكرة تفقد الحياة إذا هى ظلت مجرد هوية ذاتية ، لا تخضع لضروب من اليقين تعرض فيها الفكرة كل مظاهر نشاطها الحضارى الخاص .حيث تتحقق فى العالم فى شكل إبداعات نظرية وممارسات تاريخية.

فالوحى إذن يجب أن يتحقق فى إبداعات نظرية(تفسير ،فقه ،كلام ، حكمة، تصوف) لكنها هنا أيضا تظل محض تجريد إذا لم تتعين فى ضروب الممارسة التاريخية (الاجتماعية والسياسية) ،وتتجسد فى دولة تحققه وتتحقق به بحيث تصبح تجليا للفكرة الحضارية بنا ، وتصبح فى الوقت نفسه جوهر التاريخ وروحه.

وهنا تأتى «الإمامة» بوصفها التحقق الواقعى للوحى، فهى مجال التفكير فى السياسة وهى الأساس الذى انطلقت منه كل ضروب الإبداع والممارسة عند المسلمين ،كما أنها هى الكيفية التى يحكم عبرها الوحى العالم(٧٨-٧٩).

على أن الحضور الفاعل للوحى فى العالم ، عبر الإمامة ، يستحيل إلا مع الحضور الخلاق للبشر فهما وتأويلا ، تحقيقا له فى هياكل سياسية واجتماعية . فبذلك يصبح الوحى وتأويله هو المبدأ الباطنى الذى تقوم عليه الدولة ، والذى إذا تحول من مبدأ باطنى داخلها إلى مبدأ خارجى يغطى وحدتها الهشة أدى إلى انهيارها وتفكيكها . ويحدث ذلك بسبب العجز عن تطويره من قبل السلطة التى هى مجرد التكثيف الأعلى لجملة الممارسات التأويلية للوحى(٨٢).

على أن الكلية الحية للوحى لا تستبعد أى حضور للاختلاف داخلها ، بل لعلها لابد أن تنطوى فى جوفها على كل ضروب الاختلاف والجزئية لتكتسب حياتها الحقة بالفعل(٨٤).

وهناك موقفان من الوحى : الأول هو الموقف الأشعرى : فإذا كان الحضور الفاعل للوحى فى العالم ، يتطلب حضورا خلاقا للبشر فهما وتأويلا ، فهذا بالتحديد ما يقصيه النسق الأشعرى . ذلك أنه عجز عن الوعى بالسياق(التاريخى والمعرفى) الذى اقتضى من الوحى صياغة للعلاقة بين

الله والعالم على نحو ما من الانفصال، اقتضته ضرورة استبعاد الوسطاء الذين كانوا يصلون بين الوثنيين وبين الله قبل الإسلام . وعجز النسق بالتالى عن تجاوز الطابع المباشر للانفصال فى الوحى وعن إيجاد نوع من الاتصال بين مقولات: الله–العالم– الإنسان، بل جعل تلك المقولات تخلو من أى تعيين أو تحديد للمقولة منها بالأخرى ، بل وأصبح العالم والإنسان ليس فقط يتحددان بالله فى كل شئ، بل لعلهما– بالأحرى– يتلاشيان بواسطته.

فصارت لدينا علاقة إلغاء ومحو يتعين فيها الواحد المطلق(الله) بذاته .ملغيا كل ما يقوم إزائه من مقولات أخرى . لكن ذلك من ناحية أخرى، لا يؤول إلى تلاشى العالم والإنسان–كمقولتين –فحسب بل وإلى تلاشى المضمون الجوهرى الحق للهوية الإلهية ذاتها. أى القصد والغائية والحكمة(١٦٣–١٦٤).

وقد سبق القول أن تكريس سيادة المطلق الإلهى ، لم يكن سوى قناع يخفى القصد الأصيل وهو سيادة المطلق السياسى(١٦٦) ولهذا كان النسق الأشعرى ، ومنذ النشأة هو النسق الأثير لدى أية سلطة، خاصة وأنه قد انطلق من هذا الانفصال بوصفه واقعة أولية مطلقة وغير مشروطة.

ولم يكتف النسق الأشعرى بذلك، بل سلب الإنسان أية فعالية إزاء واقعه الذاتى والشخصى ، فضلا عن الاجتماعى والسياسى .من خلال نظرية كسب الأفعال لا خلقها.

ويجرى الاستدلال على النحو التالى: كل ممكن تتعلق به قدرة الله تعالى ،وكل حادث ممكن ، وفعل العبد حادث، فهو إذن ممكن. فإن لم تتعلق به قدرة الله فهو محال(الغزالى) .ومعنى ذلك ألا تأثير لقدرة العبد فى مقدوره أصلا ، بل القدرة والمقدور بقدرة الله تعالى(١٦٩).

أما نظرية كسب الأفعال فتذهب إلى أن الله تعالى أجرى سنته بأن يحقق عقب القدرة الحادثة . أو تحتها أو معها : الفعل الحاصل إذا أراد العبد وتجرد له. ويسمى هذا الفعل كسبا فيكون خلقا من الله تعالى إبداعا وإحداثا .وكسبا من العبد :حصولا تحت قدرته (١٩١،عن الشهر ستانى).

وهذه القدرة مجرد عرض طارئ يلحق به لحظة اكتساب الفعل . وتبطل فى ثانى حال وجودها.

أما الموقف الثانى فهو النسق المعتزلى الذى يرتب تلك المقولات على أساس الاتصال والتعالق بينها بحيث تدخل كل منها فى تركيب الأخرى.

وعلى ذلك نجد أن (الله) يدخل فى تركيب العالم من خلال كونه : قانون هذا العالم أو عقله أو علمه . بمثل ما يلعب العالم دورا فى تحديد الماهية الحقة لله(بإبراز حكمته) وكذلك فالله يكون جزءا من ماهية الإنسان(من خلال إرادته الحرة) بمثل ما يلعب الإنسان دورا فى تحديد ماهية الله(بإبراز عدله) وأخيرا فالعالم يدخل فى تركيب ماهية الإنسان (من خلال كونه مجال تبلور وعيه وترقيه). بمثل ما يلعب الإنسان دورا جوهريا فى تركيب العالم(من خلال عمله فيه).

وهكذا تأخذ الصورة فى الاتضاح أمام على مبروك:

١– فالخطاب العربى المعاصر يكتفى بالاستهلاك الأيديولوجى لمفردات النهضة والتقدم

والحداثة منزوعة من سياقاتها التاريخية المعرفية ، دون سعى إلى إنتاجها معرفيا فى سياقه الثقافى الخاص(التكرار لا الإبداع) ، وبالتالى دون قدرة على إدماجها فى واقعه على نحو منتج.

٢- ويتسم الخطاب أيضا بالاستهلاك الأيديولوجى للتراث، حيث يبحث فيه عما يدعم توجها أيديولوجيا معينا(ليبراليا أو قوميا أو ماركسيا) ، أو ينشغل بأن يجعل منه هو نفسه أيديولوجيا قائمة بذاتها . بينما الإنتاج الأصيل يتطلب استيعابا شاملا للتراث واستدماجا له في صميم بناء الخطاب الخاص توطئة لتجاوزه وتخطيه.

٣- ويشرع على مبروك فى رصد آليات معينة متحكمة فى إنتاج أزمة الخطاب مثل:

آلية النقل والاستعارة من السلف أو من الغرب

وآلية التعالى حيث يغترب الخطاب عن واقعه ويتعالى على تاريخه.، أى يموضع نفسه خارج تاريخ واقعه متعاليا عليه مشكلا بذلك آليته الرئيسية فى تكريس هيمنته.

٤- وكل ذلك أدى إلى تجديد السمة الجوهرية التى يتسم بها الخطاب العربى وهى لاتاريخيته.

ومن هذه اللاتاريخية يمكن أن تستمد الخصائص التالية لذلك الخطاب العربى:

أ- ثبات بنيته العميقة.

ب- قيام نظامه المعرفى على النقل والاستعارة لأصل جاهز.

ج- رؤية الأبدى فى الدائرى :(دورات التاريخ) وهى من أهم ما يكرس لاتاريخية الخطاب.

ح- وإذن، فلا سبيل إلى خروج الخطاب العربى الراهن من أزمته إلا عن طريق محاورة واستيعاب وتجاوز أصوله المعرفية واستدماجها فى بنيته الخاصة.

فالوعى بما يؤسس هذه اللاتاريخية لا يمكن إنجازه إلا من خارج الخطاب : أى من التراث الذى يستمد منه الخطاب جذوره.

ذلك أن حضور التراث ، خاصة الأشعرى ، هو الذى أسس اللاتاريخية فى بنيته العميقة حيث أن النسق الأشعرى يرى التاريخ صيرورة انهيار وتدهور من لحظة مثالية متعالية إلى لحظات تردى تتلوها.

ونتاج ذلك كله هو أن فاعلية التصور الأشعرى للتاريخ فى صياغة وتشكيل بنية خطاب النهضة ، ارتبطت بهيمنة الأشعرية ، لا كنسق للعقائد فقط، بل كمخزون نفسى عند الناس يوجه سلوكهم ويحدد أنساق قيمهم ويبلور- وهو الأهم- طرائق تفكيرهم ورؤاهم للعالم.

٥- ولأن ذلك النسق انفصل عن أصوله الأولى (أى الممارسة السياسية) طوال مسيرة تطوره اللاحق ، استحال فى الخطاب العربى المعاصر ، إلى بنية متعالية تمارس تأثيراتها فى انفصال تام عن قواعد انتاجها.

٦- على أن الرؤية اللاتاريخية التى يتسم بها الخطاب المعاصر يمكن خلخلتها وزحزحتها من خلال:

الوعى بشروط تكون الخطاب الأشعرى المؤسس،

وبالدور الوظيفى الذى كان يقصد إلى أدائه فى العالم،

وبالكيفية التى أقام بها علاقته مع الأنساق المناوئة ساعيا إلى ازاحتها وإقصائها لتكريس هيمنته.

فمثل هذا الوعى(بالتاريخى والأيديولوجى فى الخطاب المؤسس) يحوله من معطى مطلق أشبه بالمقدس الذى لا سبيل إلى محاورته ، ناهيك بالطبع عن نقده أو نقضه ، إلى تكوين تاريخى يخضع بطبيعته لكل ضروب التجاوز والتخطى . خاصة وأن هذا الخطاب قد حقق هيمنته ، من خلال السياسة . بالتاريخ وبفضله لا رغما عنه.

٧- والنتيجة العامة لذلك كله هى أن الخطاب ، إذ يبدو هكذا تكوينا فى التاريخ ، ومن أجل التاريخ ، فإن ذلك يحيل إلى أن تجاوزه ليس ممكنا فقط ، بل لعله واجب أيضا . وعندئذ فقط تفقد اللاتاريخية ما يؤسسها فى بنية الوعى ، الأمر الذى يؤول إلى إمكان خلخلتها وزحزحتها ، بل وحتى إلى إقصائها كلية ، توطئة لخطاب عربى جديد.

هذه إذن هى الخطوط الأساسية للفكرة المحورية لدى على مبروك فى« الإمامة والسياسة».

تبقى بعض الملاحظات النقدية التى لا تنال من جدية وعمق هذا العمل وإن كانت تضع تساؤلات حول جداوه من بعض الوجوه وفى بعض أجزائه على الأقل.

وتتعلق الملاحظة الأولى بالمنهج.

فالمنهج المعلن هو مزاوجة بين البنيوية من ناحية والمنهج التاريخى من ناحية أخرى.

والواقع انه ، وأيا كان فهمنا للبنيوية ، فإننى لم أجد نقطة واحدة أو عنصرا واحدا فى الأنساق التى عرض لها الكتاب لم يذكر فى المؤلفات الأخرى ذات المناهج المغايرة للبنيوية التى تناولت نفس الموضوع .مما يضع تساؤلا أمام جدوى البنوية فى تحليل مثل تلك الأنساق خاصة وأننا لم نجد بالفعل لا نصوصا محددة ولا موضوعات معينة يجرى تحليلها بالطريقة البنيوية التى تستكشف العناصر التى لا تظهر دلالتها إلا حينما تتضافر مع العناصر الأخرى فتعطى بنية كلية لعمل ما .

فكل ما لدينا إنما هو رصد لسمات معينة تم تجميعها معا، وهى عملية مختلفة عن التحليل البنيوى.

هذا عن البنيوية وأما التاريخية فالشئ نفسه يمكن أن يقال عنها . فلسنا نرى تحليلا ملموسا يتناول ظاهرة ما فى نشأتها وتطورها ويبرز دينامية التغيرات التى تطرأ عليها بفضل تغير عوامل الزمان والمكان . ولو تم تبنى التحليل التاريخى الواقعى لمفهوم الإمامة لأدركنا كيف أنها نشأت تحديدا من الصراع على السلطة السياسية الذى افتتحه اجتماع السقيفة المعروف .كذلك فالموقف من مسار التاريخ ،مثله مثل المواقف الأخرى ، يمكن فهمه من خلال التاريخ الفعلى لنشأة كل من النسق المعتزلى والأشعرى ،فبينما يتجه التفكير فى النسق المعتزلى من تساؤلات عن الواقع السياسى تتخذ طابعا فلسفيا يبحث عن تأصيله فى الدين ، ينطلق التفكير فى النسق الأشعرى

من الجدال مع الأطروحات الفلسفية للمعتزلة دفاعا عن الدين التقليدى .وهكذا يمكن القول ببساطة أنه بينما يبحث المعتزلة عن تطويع الدين للفلسفة ، يسعى الأشاعرة إلى تطويع الفلسفة للدين . ،من هنا الاختلاف ومن هنا التضاد.

وأما الملاحظة الثانية فتتعلق بما يعنيه على مبروك تحديدا بالخطاب .هل هو الفكر أم الثقافة ما يسمى بمشروعات النهضة فى الماضى أو الحاضر . ولماذا تندمج الخطابات أى التيارات الفكرية المختلفة(ليبرالية وقومية وإسلامية وماركسية) لتصبح شيئا واحدا يسمى« خطابا» ويمتلك خصائص أو بالأحرى خاصية واحدة هى اللاتاريخية . بمعنى أن التاريخ لديها ينطلق من لحظة مثالية فريدة متعالية ليسير فى طريق هابط دائما . هل هناك محاولة متعمدة سلفا لإقامة تماثل مع الخط التاريخى الأشعرى كما يقدمه الكاتب؟ وهل القول بأن التاريخ يمضى فى مسار هابط يقتضى فى حد ذاته نسقا فلسفيا كاملا ، أم يكفى لذلك رؤية عصر النبوة- دينيا- على أنه الذروة العليا التى كلما تم الابتعاد عنها كلما ازداد المسار هبوطا؟ الأمر الذى يعنى أننا ما زلنا داخل نطاق الفكر الدينى.

والملاحظة الثالثة ، وربما الأهم تتعلق بالرؤية الهيجلية أو ذات المفردات الهيجلية المحلقة فى فضاء التجريد والمفارقة للواقع والتى تشكل إطارا لتناول على مبروك للقضايا المطروحة .والتى ربما يكفى هنا أن نستدل عليها من عبارات مثل: -

-الإمامة هى تأويل فى العمق ، بينما السياسة أو السلطة هى قناة الظاهر، وتبعا لذلك فإنها تمثل تخارج الوحى من ذاته فى التاريخ ، أعنى أنها تمثل صيرورته فى الخروج من ذاته ،عبر التأويل ،إلى أن يفض سائر ممكناته الكامنة فى أشكال وجود جديدة لا تنطوى عليها ، بما هى كذلك ،ماهيته الخاصة(٨٢).

-يكون التاريخ جزءا من بنية الوحى، وذلك من حيث يسمح له- عبر تحقيق ممكناته ذاته واستنفادها فى الوجود فى أن معا- بفض شفرة ذاته ،والوعى بما تنطوى عليه حقا(٨٢).

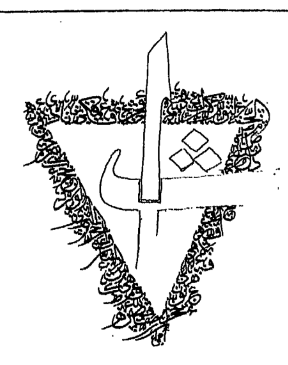
-الكلية الحية للوحى لا تستبعد أى حضور للاختلاف داخلها ، بل لعلها لابد أن تنطوى فى جوفها على كل ضروب الاختلاف والجزئية لتكتسب حياتها الحقة بالفعل(٨٤).

-الاختلاف هو الأداة التى يتحقق بها أى موضوع فى حالة وحدة حياته الحقة، لأنه يدفعه إلى التخارج من ذاته ليتحقق فى العالم فى صور وأشكال شتى لا يمكن أن تكون بالطبع تكرارا لهويته الخاصة، بل استيعابا لها وارتفاعا بها إلى آفاق أرقى تدرك فيها نفسها حقا(١٧٣).

-الوحى وتأويله هو المبدأ الباطنى الذى تقوم عليه الدولة.. وانهيارها وتفككها يرجع إلى تحول الوحى من مبدأ باطنى داخلها إلى مبدأ خارجى يغطى وحدتها الهشة(٨٢).

-السلطة هى مجرد التكثيفات الأعلى لجملة الممارسات التأويلية للوحى(٨٢).

فإذا كانت الفكرة المطلقة الهيجلية يفترض أنها تتجسد فى عالم الطبيعة الفيزيائية ثم الحيوية فى عالم الإنسان لتحقق فى كل منها وجودا ذا معقولية معينة ثم تعى نفسها فى الفلسفة التى



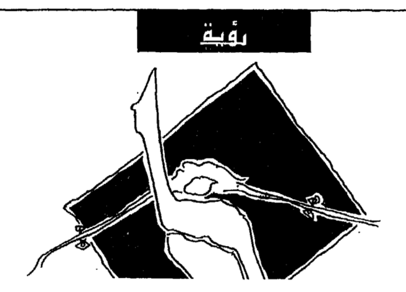
يمثلها هيجل شخصيا ، وإذا كانت تتحقق كل مراحلها عبر آليات التناقض الجدلى الثلاثى .فإن الأفكار المجردة لدى على مبروك لاتكاد تتجسد سوى فى فضاء متخيل حيث إنها انفصلت عن مصدرها الحسى الملموس النابض بالحياة وفقدت بالتالى آليات حركتها.

ولعل المثال الواضح الذى تتجسد فيه تلك الخصائص هى الوحى.

فالوحى فى واقعه الفعلى تجميع لنصوص وردت متقطعة خلال نيف وعشرين عاما، فى مكان محدد وزمان محدد ،وفى سياق اجتماعى وثقافى (لغوى ومعرفى وقيمى) محدد. وهى نصوص زافقت جماعة المسلمين الأوائل فى مختلف أحوالها وتطوراتها ، ووافقت واقعها وصاحبت أهدافها وناصرتها فى صراعاتها المختلفة ، واكتسبت بالتالى خصائص معينة لا تفهم بدونها ، فهى نصوص متعددة المستويات ما بين عقيدى وعبادى وتشريعى ووعظى وقصصى واستدلالى ، متعددة الأسلوب ما بين مجازى وإيقاعى وخبرى وتقريرى .وهى فى كل الأحوال تطابق مقتضى الحال وتتشكل وفقا لعقلية المخاطب وسياق الوقائع.

ودلالة ذلك أن الوحى ليس شيئا واحدا ولا هو كل متماثل الأجزاء ، وبالتالى فهو لا يقبل أن يعامل كشئ فضلا عن أن يكون شيئا مجردا .فإذا أضفى عليه على مبروك بعد ذلك قوة سحرية تجعله يسلك كما لو كان كائنا حيا فيتداخل ويتخارج ويتجسد ويباطن مختلف مجالات الواقع الاجتماعى والسياسى والفكرى ، فإنه يكون بذلك قد حوله إلى مجرد تصور فى مخيلته لا علاقة له بالأصل الواقعى . وتصبح كل العمليات التى يجريها عليه بعد ذلك مجرد عمليات تجرى داخل الذهن دون أن تتماس مع الواقع الخارجى.

بل وأكثر من ذلك فإنه يكون قد أفقده أية صلة بالتاريخ الذى أقام مشروعه كله من أجل أن يستعيده.



الصحابى الجليل سعد بن عباده.. والثورة المغدوره

محمود محمد عبد العليم

هو أول مسلم من المدينة يعذب فى مكة !..هو سيد الخزرج بالوراثة ..كما أنه أول صحابى بويع بالخلافة .كيف ؟ ومتى؟ –عندما توفى النبى العربى محمد(ص) وارتدت العرب عن الإسلام إلا من رحم ربى ، اجتمعت الأنصار إلى(سعد بن عباده) وأخبروه أن رسول الله قد قبض ،فقال سعد لإانه قيس» إنى لا أستطيع أن أسمع الناس كلامًا لمرضى ،ولكن تلق منى قولى فأسمعهم ،فكان مما قال(يامعشر الأنصار ، لكم سابقة فى الدين وفضيلة فى الإسلام ليست لأحد من العرب، وإن محمداً لبث فى قومه بضع عشرة سنة يدعوهم إلى عبادة الرحمن فما آمن به إلا القليل، ما كانوا يقدرون على منعه ولا اعزاز دينه، حتى ساق الله إليكم الكرامة فكنتم أشد الناس على عدوه حتى استقامت العرب لأمر الله طوعاً (وكرهاً) فدانت لرسوله بـ(أسيافكم) العرب ، وتوفاه الله وهو عنكم راض ، وبكم قرير العين –ثم اسمع كيف يأمر الأنصار..استبدوا بهذا الأمر دون الناس فإنه لكم دونهم) –وكان من الطبيعى أن يستجيب الأنصار لسعد ، فتطاعوه ورأوه مقنعاً ،غير أن الصحابيين الجليلين أبا بكر وعمر بن الخطاب دخلا على الأنصار فى سقيفة بنى ساعدة ،وحدث بين المهاجرين والأنصار نقاش حاد احتدم بينهما ، وهنا يظهر على مسرح الأحداث رجل من رجال سعد بن عباده هو(الصحابى الجليل) الحباب بن المنذر (الخزرجى) وقال (يا معشر الأنصار : املكوا عليكم أيديكم فإن الناس (يريد المهاجرين) فى فيئكم وظلالكم ولن يصدر الناس إلا عن رأيكم . أنتم أهل الإيواء والنصرة وإليكم كانت الهجرة ..(ثم يقسم الحباب مذكراً الأنصار بماضيهم).والله ما عبدوا الله علانية إلا فى بلادكم ، ولاجمعت الصلاة إلا فى مساجدكم ، ولا دانت العرب للإسلام إلا بـ(أسيافكم).

ثم يقرر ..«فأنتم أعظم الناس نصيباً فى هذا الأمر».

–ولم يكن كلام الحباب الحاسم والسريع كالطلقات يعجب عمر بن الخطاب فأكمل الحباب كلامه مرة

أخرى مخاطبا الأنصار ، مشيراً بكلامه إلى عمر الذى قال للأنصار (نحن أولى بهذا الأمر -الخلافة-منكم) يقول الحباب:-يا معشر الأنصار «أملكوا على أيديكم ولا تسمعوا مقالة هذا- يريد عمر -وأصحابه فيذهبوا بنصيبكم من هذا الأمر) ثم يعلن الحباب الثائر مهدداً بالطرد+طرد المهاجرين من يثرب «فإن أبوا عليكم ماسألتم (يعنى الخلافة) فأجلوهم عن بلادكم ، وتولوا هذا الأمر عليهم فأنتم والله أولى بهذا الأمر منهم، أما والله إن شئتم لنعيدنها جذعة (يهدد بقتل المهاجرين) ويختم الحباب•هذه المرة بكلام الثائر الجرئ قائلا«والله لا يرد علىّ أحد ما أقول إلا حطمت أنفه بالسيف).

غير أن عمر كان رجلا ذكياً واعياً يعرف أن الحباب قد يكون جاداً فى كلامه، فهو فى بلده لذا اعتذر عمر عن مواجهة (الحباب) بحجة أن كان بينه وبين الحباب منازعة أيام الرسول فحلف عمر أن لا يكلمه أبدا!!.

-وهكذا كانت كل الأمور تسير لصالح «سعد بن عباده» (الخزرجى) وما هى إلا مسألة وقت ويصبح (سعد) هو الخليفة المتوج على العرش.

غير أن الرياح أتت بصحابى جليل أخر كان يحسد سعداً على ذلك ويحقد عليه(!!) كما يقول الحباب، وهو (بشير بن سعد) ابن عم سعد بن عباده (وقد قام حسداً لسعد لما رأى تأميره وشيكاً فكان مما قال (وايم الله لا يرانى الله أنازعهم-المهاجرين- هذا الأمر فاتقوا الله للأنصار- ولا تخالفوهم).

-ثم يظهر على مسرح الأحداث صحابى جليل آخر لكنه من (الأوس) الطرف النقيض للخزرج فى الجاهلية وهو«أسيد بن حضير» فقام أسيد محرضاً الناس ضد(سعد بن عباده) والذى كان قد أوشك أن يكون الخليفة الأول لرسول الله قال أسيد بن حضير :(مخاطبا الأوس قبيلته).

(لئن ولينم الخلافة سعدا عليكم مرة واحدة لازالت لهم(للخزرج) عليكم الفضيلة ، فقوموا فبايعوا أبا بكر) لكن الحباب الخزرجى الثائر دائما بجانب (سعد) الخزرجى أيضا قام إلى سيفه فأخذه ، فبادروا إليه فاخذوه منه، فجعل يضرب بنفسه وجوههم وهم يبايعون أبا بكر حتى فرغوا من بيعته فقال الحباب مخاطباً بشير بن عمه :(يا بشير عقك عقاق) (أى شققت عصا الطاعة) ما اضطرك إلى ماصنعت؟ .

حسدت ابن عمك على الإمارة).

وبعد أن فرغ الناس جميعا من بيعة الصديق أبى بكر قال الحباب وكأنه يقرأ فى صفحات المستقبل:

(فعلتموها يامعشر الانصار ، أما والله لكأنى بأبنائكم على أبواب أبناء المهاجرين قد وقفوا يسألونهم باكفهم فلا يسقون الماء) وأنا هنا أنقل عن الإمام ابن قتيبة من كتابه (الإمامة والسياسة) ط أولى جـ الأول ١٩٩٧م دار الكتب العلمية -بيروت.

وهكذا غدر بسعد بن عباده الصحابى الخزرجى الأنصارى الجليل ، وتمت البيعة لصحابى جليل آخر هو(أبو بكر) غير أن سعداً بن عباده وهو الثائر الذى يحرض الناس على المهاجرين يقول: (أما والله- وكان مريضا-لو أن لى ما أقدر على النهوض لسمعتم منى فى أقطارها زئيرا يخرجك أنت (يخاطب أبا بكر) وأصحابك ، ولا لحقتك (يعايره) بقوم كنت فيهم تابعاً غير متبوع ، خاملا غير عزيز).

ويمضى ابن قتيبة الدينورى فى كتابه الإمامة والسياسة يحدثنا صفحة ١٤ الجزء الأول قائلا:

-ثم أرسل الخليفة أبو بكر إلى سعد بن عباده كى يبايع فقال سعد رافضا : (أما والله حتى أرميكم بكل سهم فى كنانتى من نبل، وأخضب منكم سنانى ، وأضربكم بسيفى وأقاتلكم بمن معى من أهلى

وعشيرتي (لم يكن وحده).

ثم يقول ابن قتيبة الدينوري وجاء صوت (مجهول) قال : اقتلوا سعدا ..)فنصحهم (بشير بن سعد) أن يتركوه حتى لا يثيروا الناس عليهم فتركوه ، فكان سعد كما يروى ابن قتيبة «لا يصلى بصلاتهم (لاحظ) ولا يجمع بجمعتهم (أين وكيف كان يصلى؟) ولا يفيض (فى الحج) بإفاضتهم هذا ويرى صاحب كتاب الإمامة والسياسة أن سعداً لو كان معه قوة لقاتلهم «فقال(.. ولو يجد عليهم أعواناً لصال بهم) (ولو بايعه أحد على قتالهم–قتال عمرو أبى بكر– لقاتلهم) وهكذا ظل سعد بن عباده الصحابى الجليل متمرداً على الخليفة أبى بكر لم يبايعه حتى مات أبو بكر.

–ولما ولى(عمر بن الخطاب) الخلافة ، خرج سعد إلى الشام وفى حلقه مرارة، وظل هناك لا يبايع لعمر ، وربما كان يدعو الناس إلى الخروج على عمر ، حتى كان صدى الصوت الذى قال يوم السقيفة (اقتلوا سعداً) يتردد هناك، وكانت عملية اغتيال سعد والتخلص منه مبيتة من أيام (أبى بكر) فقتل غريبا فى الشام.

والغريب والمدهش حتى الضحك أن جريمة اغتيال سعد لم تسجل ضد مجهول ، بل سجلت ضد الجن!.

فكانت هذه أول وربما آخر جريمة تسجل ضد عالم آخر هو الجن ، ولا ندرى ما هى مصلحة الجن فى ذلك؟!.

بل إن الجن قالت بعد أن قتلته شعراً –أى والله– وباللغة العربية الفصحى لغة قريش . وينقل ابن كثير فى كتابه الشهير (البداية والنهاية) جـ٧ ص٣٢ طبعة دار الحديث بالقاهرة)(قال ابن جريج: سمعت عطاء يقول: سمعت أن الجن قالوا فى سعد بن عبادة هذين البيتين بعد أن قتلوه:

قتلنا سيد الخزرج سعد بن عباده

رميناه بسهم فلم يخطئ فؤاده

–وإذا ما ذهبنا إلى ابن عبد البر فى كتابه الأشهر.

الاستيعاب فى معرفة الأصحاب) ص٤٠ طبعة دار الغد العربى (لم يختلفوا أنه وجد ميتاً فى مغتسله وقد أخضر جسده ولم يشعروا بموته حتى سمعوا قائلا يقول ولا يرون أحداً

قتلنا سيد الخزرج سعد بن عباده

رميناه بسهم فلم يخطئ فؤاده

ثم يكمل ابن عبد عباده (رضى الله عنه) ورحم الله أبا بكر وعمر.

وعذراً للجنى الذى لم يقتل سعد بن عباده .

*المراجع

١–الإمامة والسياسة . ابن قتيبة الدينورى جـ١ دار الكتب العلمية –بيروت .

٢– البداية والنهاية . ابن كثير جـ٧ ص٣٢ .الطبعة الخامسة –دار الحديث– القاهرة.

٣– الاستيعاب فى معرفة الأصحاب ص(٤٠) طبعة دار الغد العربى –القاهرة.

الديوان الصغير



إبراهيم ناجى .. الطائر الجريح

إعداد: عيد عبد الحليم

تقديم: حلمى سالم

ناجى: الطائر الجريح

كان ابراهيم ناجي(١٨٩٠-١٩٥٣)، الذى نحتفل هذه الأيام بمرور خمسين عاماً على رحيله ،عموداً أساسياً من أعمدة «جماعة أبوللو» ، التى ضمت معه على«محمود طه وأحمد زكى أبو شادي وأبو القاسم الشابى وصالح جودت ومحمود حسن إسماعيل وآخرين:

تلك الجماعة التى شاركت مع« مدرسة الديوان» (العقاد والمازنى وشكرى) فى نقل الشعرية العربية من الطور الكلاسيكى التقليدى الذى قاده شعراء «الإحياء» بدءاً من البارودى حتى شوقى وحافظ . إلى الطور الرومانتيكى :حيث الاهتمام بالذات الفردية لا بالموضوع الجمعى ، وحيث «المحاكاة» هى محاكاة الداخل لا محاكاة الخارج ، وحيث اللغة هى لغة الحياة المعاصرة لا لغة القواميس الجامدة.

ولئن كانت مساهمة «مدرسة الديوان» فى هذه الانتقالة مساهمة نظرية نقدية أكثر من كونها مساهمة إبداعية شعرية، فإن «جماعة أبوللو» قد قدمت مساهمتها الكبيرة عبر الإبداع الشعرى ذاته ذاته، محققة بذلك، شعار العقاد القائل إن «الشعر من الشعور» ،وشعار عبد الرحمن شكرى القائل إن« الشعر وجدان».

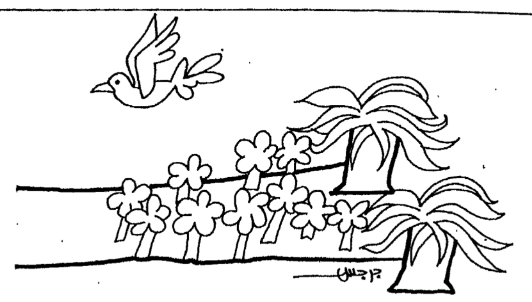
وناجى-عندى- هو واسطة العقد فى هذه الجماعة المؤثرة فى مسار تاريخنا الشعرى فى العصر الحديث . وقد تنوعت تجربة ناجى الشعرية -شأن زملائه الرومانتيكيين -بين العاطفة والطبيعة والوطنيات والإخوانيات .على أنه اختلف عن رصفائه فى ثلاثة ملامح، تتضح عبر دواوينه الاربعة : وراء الغمام ، ليالى القاهرة ، الطائر الجريح، معبد الليل.

الأول :هو أن عاطفته الغرامية (التى هى صلب تجربته وتجربة الرومانسيين عامة) كانت مشبوبة متأججة، حتى أنها كانت تدفعه إلى المس بالمحرمات فى بعض الأحيان ، مما لم يرق للسلفيين الجامدين آنذاك، ،ولكن أحداً لم يرفع عليه سيف الله ،فهو يشبه بيت محبوبه بالكعبة ، فى قوله :

هذه الكعبة كنا طائفيها
والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجعنا غرباء

وهو يصرح بأنه «مؤمن » بحبيبه ، بينما كفر بالهوى ولعن القدر ، فى قوله:

قدر أراد شقاءنا
لا أنت شئت ولا أنا
عز التلاقى والحظوظ
السود حالت بيننا
قد كدت أكفر بالهوى
لولم . أكن بك مؤمنا



ولو أن ناجى كتب ذلك الشعر هذه الأيام لهب فى وجهه رعاة الظلام صائحين بالتكفير والمصادرة ، لكن النصف الأول من القرن العشرين كان أكثر رحابة ورحمة.

الثاني :اهتمامه بالموسيقى الداخلية الناتجة من علاقة الحروف والكلمات ببعضها بعضا ولعله بذلك يمثل جذرا قريبا من جذور التجريب اللغوى الذى ازدهر فى شعر الستينيات والسبعينيات ،وهو ما يتجلى فى قوله:

لم أقيدك بشئ فى الهوى
أنت من حبى ومن وجدى طليق
الهوى الخالص قيد وحده
رب حر وهو فى قيد وثيق
مزقت كفيك أشواك الهوى
وأنا ضقت بأحجار الطريق
كم ظمى بظمى يرتوى
وغريق مستعين بغريق

الثالث: هو حضور بعض سمات كتابة «ما بعد الحداثة» -بتعبيرات النقاد- فى شعره، من مثل التفاصيل اليومية ورصد الأشياء بحياد- أو تشييئها -واختيار مدخل هامشى للموضوع الشعرى المراد، على نحو ما فعل حينما استغرق فى وصف تفصيلى للكرسى الذى كانت محبوبته تجلس عليه منذ لحظات . وذلك ما يدفعنى إلى القول بأن شعر الكتابة الشابة الراهنة فيه جذر من ناجى.

هكذا فإن ناجى ليس مجرد «شاعر أساسى من شعراء النقلة الرومانتيكية فى شعرنا الحديث، بل إنه صاحب نغ ملحوظ فى حركة الشعر الحر (التفعيلة) التى تلت الحركة الرومانتيكية ، وفى حركة شعر الحداثة وما بعد الحداثة عند الأجيال الجديدة الراهنة.

من هنا ،فإننى أعتبر ناجى شاعراً مظلوماً لم نفه حقه الحقيق بعد. ولعل هذه «المختارات» التى نقدمها فى هذا «الديوان الصغير» ، ثم لعل احتفال الحياة الأدبية المصرية بمرور خمسين عاماً على رحيل ناجى ، أن يساهما فى كشف جوانب جديدة من شعر ذلك الشاعر الفحل.

ح .س

العودة

هذه الكعبة كنا طائفيها
والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجعنا غرباء

***

دار أحلامي وحبي لقيتنا
في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهى كانت إن رأتنا
يضحك النور إلينا من بعيد

***

رفرف القلب بجنبي كالذبيح
وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضى الجريح
لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد!

***

لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام
وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام
وانتهينا لفراغ كالعدم!

***

أيها الوكر إذا طار الأليف
لايرى الآخر معنى للهناء
ويرى الأيام صفراً كالخريف
نائحات كرياح الصحراء
آه مما صنع الدهر بنا
أو هذا الطلل العابس أنتا؟
والخيال المطرق الرأس أنا؟
شد ما بتنا على الضنك وبتا

***

أين ناديك وأين السمر
أين أهلوك بساطاً وندامى؟.
كلما أرسلت عينى تنظر
وثب الدمع إلى عينى وغاما

***

موطن الحسن ثوى فيه السأم
وسرت أنفاسه فى جوه
وأناخ الليل فيه وجثم
وجرت أشباحه فى بهوه

***

والبلى أبصرته رأى العيان
ويداه تنسجان العنكبوت
صحت! يا ويحك تبدو فيه مكان
كل شئ فيه حى لا يموت

**

كل شئ من سرور وحزن
والليالى من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدام الزمن
وخطى الوحدة فوق الدرج

**

ركنى الحانى ومغناى الشفيق
وظلال الخلد للعانى الطليح

علم الله لقد طال الطريق
وأنا جئتك كيما أستريح

**

يأس على كأس

هات اسقنى وأشرب على سر الأسى
وعلى بقايا مهجة وشجاها
مهلا نديمى! كيف ينسى حبها
من ينشد السلوى على ذكراها
مازلت تسقينى لتنسينى الهوى
حتى نسيت ، فما ذكرت سواها
كانت لنا كأس وكانت قصة
هذا الحباب أعادها ورواها
الآن غشاها الضباب وها أنا
خلف المآسى والدموع آراها
غال الزمان ضبابها وحبابها
وتبخرت أحلامها ورؤاها
لاتبكها ذهبت ومات هواها
فى القلب متسع غدا لسواها
أحببتها وطويت صفحتها وكم
قرأ اللبيب صحيفة وطواها
تلك الوليدة لم تطل بشراها
لما تكد تطأ الثرى قدماها
زف الصباح إلى الرمال نداءها
وسرى النسيم عشية فنعاها

الوداع

حان حرمانى ونادانى النذير
ما الذى أعددت لى قبل المسير
زمنى ضاع وما أنصفتنى
زادى الأول كالزاد الأخير
رى عمرى من أكاذيب المنى
وطعامى من عفاف وضمير
وعلى كفك قلب ودم
وعلى بابك قيد وأسير!

***

حان حرمانى فدعنى يا حبيبى
هذه الجنة ليست من نصيبى
آه من دار نعيم كلما
جئتها أجتاز جسرا من لهيب
وأنا إلفك فى ظل الصبا
والشباب الغض والعمر القشيب
أنزل الربوة ضيفا عابرا
ثم أمضى عنك كالطير الغريب

***

لم يا هاجر أصبحت رحيما
والحنان الجم والرقة فيما؟!
لم تسقينى من شهد الرضا
وتلاقينى عطوفاً وكريما
كل شئ صار مراً فى فمى
بعدما أصبحت بالدنيا عليما
آه من يأخذ عمرى كله
ويعيد الطفل والجهل القديما!

***

هل رأى الحب سكارى مثلنا؟
كم بنينا من خيال حولنا!
ومشينا فى طريق مقمر
تثب الفرحة فيه قبلنا!
وتطلعنا إلى أنجمه

فتهاوين وأصبحن لنا!
وضحكنا ضحك طفلين معا
وعدونا فسبقنا ظلنا!
***
وانتبهنا بعد ما زال الرحيق
وافقنا ليت أنا لا نفيق !
يقظة طاحت بأحلام الكرى
وتولى الليل، والليل صديق
وإذا النور نذير طالع
وإذا الفجر مطل كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها
وإذا الأحباب كل فى طريق
***
هات أسعدنى ودعنى أسعدك
قد دنا بعد التنائى موردك
فأذقنيه فإنى ذاهب
لاغدى يرجى ولا يرجى غدك
وابلائى من ليالى التى
قربت حينى وراحت تبعدك!
لاتدعنى لليالى فغدا
تجرح الفرقة ما تأسو يدك!
أزف البين وقد حان الذهاب
هذه اللحظة قدت من عذاب
أزف البين ،وهل كان النوى
ياحبيبى غير أن أغلق باب؟
مضت الشمس فأمسيت وقد
أغلقت دونى أبواب السحاب
وتلفت على آثارها
أسأل الليل! ومن لى بالجواب؟!.

الأطلال

يا فؤادى رحم الله الهوى
كان صرحا من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عنى طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبرا
وحديثا من أحاديث الجوى
وبساطا من نُدامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى.
***
يارياحا ليس يهدا عصفها
نضب الزيت ومصباحى انطفا
وأنا أقتات من وهم عفا
وأفي العمر لناس ما وفى
كم تقلبت على خنجره
لا الهوى مال ولا الجفن غفا
وإذا القلب على غفرانه
كلما غاريه النصل عفا
ياغراما كان منى فى دمى
قدراً كالموت أو فى طعمه
ماقضينا ساعة فى عرسه
وقضينا العمر فى مأتمه
ما انتزاعى دمعة من عينه
واغتصابى بسمة من فمه
ليت شعرى أين منه مهربى
أين يمضى هارب من دمه
**
لست أنساك وقد أغريتنى

بفم عذب المناداة رقيق
ويد تمتد نحوى كيد
من خلال الموج مدت لغريق
آه يا قبلة أقدامى إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يظمأ السارى له
أين فى عينيك ذياك البريق
لست أنساك وقد أغريتنى
بالذرى الشم فأدمنت الطموح
أنت روح فى سمائى وأنا
لك أعلو فكأنى محض روح
يا لها من قمم كنا بها
نتلاقى وبسرينا نبوح
نستشف الغيب من أبراجها
ونرى الناس ظلالا فى السفوح
***
أنت حسنٌ فى ضحاه لم يزل
وأنا عندى أحزان الطفل
وبقايا الظل من ركب رحل
وخيوط النور من نجم أفل
ألمح الدنيا بعينى سئم
وأرى حولى أشباح الملل
راقصات فوق أشلاء الهوى
معولات فوق أجداث الأمل
ذهب العمر هباء فاذهبى
لم يكن وعدك إلا شبحا
صفحة قد ذهب الدهر بها
أثبت الحب عليها ومحا
انظرى ضحكى واقصى فرحا
وأنا أحمل قلبا ذبحا
ويرانى الناس روحا طائرا
والجوى يطحننى طحن الرحى ؟.
**
كنت تمثال خيالى فهوى
المقادير أرادت لإيدى
ويحها لم تدر ماذا حطمت
حطمت تاجى وهدت معبدى
ياحياة اليائس المنفرد
يا يبابا ما به من أحد
يا قفاراً لافحات ما بها
من نجى ..يا سكون الأبد..
**
أين من عينى حبيب ساحر
فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكا
ظالم الحسن شهى الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى
ساهم الطرف كأحلام المساء
مشرق الطلعة فى منطقه
لغة النور وتعبير السماء
***
أين منى مجلس أنت به
فتنة تمت سناء وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدم الكأس لنا
وسقانا . فانتفضنا لحظة

لغبار آدمى مسنا!
قد عرفنا صولة الجسم التى
تحكم الحى وتطغى فى دماه
وسمعنا صرخة فى رعدها
سوط جلاد وتعذيب إله
امرتنا فعصينا أمرها
وأبينا الذل آن يغشى الجباه
حكم الطاغى فكنا فى العصاه
وطردنا خلف أسوار الحياة
**
يالمنفيين ضلا فى الوعور
دميا بالشوك فيها والصخور
كلما تقسو الليالى عرفا
روعة الآلام فى المنفى الطهور
طردا من ذلك الحلم الكبير
للحظوظ السود والليل الضرير
يقبسان النور من روحيهما
كلما قد ضنت الدنيا بنور
**
أنت قد صيرت أمرى عجبا
كثرت حولى أطيار الربى
فإذا قلت لقلبى ساعة
قم نغرد لسوى ليلى أبى
حجبت تأبى لعينى ماربا
غير عينيك ولا مطلبا
أنت من أسدلها لاتدعى
أننى أسدلت هذى الحجبا
ولكم صاح بى اليأس انتزعها
فيرد القدر الساخر :دعها

يالها من خطة عمياء لو
أننى أبصر شيئا لم أطعها
ولى الويل إذا لبيتها
ولى الويل إذا لم اتبعها
قد حنت رأسى ولو كل القوى
تشترى عزة نفسى لم أبعها
**
يا حبيباً زرت يوما أيكه
طائر الشوق أغنى ألمى
لك ابطاء الدلال المنعم
وتجنى القادر المحتكم
حنينى لك يكوى أعظمى
والثوانى جمرات فى دمى
وأنا مرتقب فى موضعى
مرهف السمع لوقع القدم
**
أخطو وقلبى مشبه
موجة تخطو إلى شاطئها
أيها الظالم بالله إلى كم
أسفح الدمع على موطئها
رحمة أنت فهل من رحمة
لغريب الروح أو ظامئها
يا شفاء الروح روحى تشتكى
ظلم آسيها إلى بارئها ..
***
أعطنى حريتى أطلق يدى
أننى أعطيت ما استبقيت شى
آه من قيدك أدمى معصمى
لم أبقه وما أبقى على

ما احتفاظى بعهود لم تصنها
وإلام الأسر والدنيا لدى
ها أنا جفت دموعى فاعف عنها
انها قبلك لم تبذل لحى
***
وهب الطائر عن عشك طارا
جفت الغدران والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت
خبت الشعلة والجمر توارى
وإذا ما قبس القلب غدا
من رماد لا تسله كيف صارا
لا تسل واذكر عذاب المصطلى
وهو يذكيه فلا يقبس نارا
***
لا رعى الله مساء قاسيا
قد أرانى كل أحلامى سدى
وأرانى قلب من أعبده
ساخرا من مدمعى سخر العدا
ليت شعرى أى أحداث جر
ت أنزلت روحك سجنا موصدا
صدئت روحك فى غيهبها
وكذا الأرواح يعلوها الصدا
***
قد رأيت الكون قبرا ضيقا
خيم اليأس عليه والسكوت
ورأت عينى أكاذيب الهوى
واهيات كخيوط العنكبوت
كنت ترثى لى وتدرى ألمى
لو رثى للدمع تمثال صموت
عند أقدامك دنيا تنتهى
وعلى بابك آمال تموت
***
كنت تدعونى طفلاً كلما
ثار حبى وتندت مقلى
ولك الحق لقد عاش الهوى
فىّ طفلا ونما لم يعقل
ورأى الطعنة إذ صوبتها
فمشت مجنونة للمقتل
رمت الطفل فأدمت قلبه
وأصابت كبرياء الرجل
قلت للنفس وقد جزنا الوصيدا
عجلى لا ينفع الحزم وئيدا
ودعى الهيكل شبت ناره
تأكل الركع فيه والسجودا
يتمنى لى وفائى عودة
والهوى المجروح يأبى أن نعودا
لى نحو اللهب الذاكى به
لفتة العود إذا صار وقودا
***
لست أنسى ابدا
ساعة فى العمر
تحت ريح صفقت
لارتقاص المطر
نوحت للذكر
وشكت للقمر
وإذا ما طربت
عربدت فى الشجر
هاك قد صبت الريح

باذن الشاعر
وهى تغرى القلب اغراء
النصيح الفاجر
أيها الشاعر تغفو
تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جرح
جد بالتذكار جرح
فتعلم كيف تنسى
وتعلم كيف تمحو
أو كَل الحب فى رأيك
غفران وصفح
***
هاك فانظر عدد الرمال
قلوبا ونساء
فتخير ما تشاء
ذهب العمر هباء
ضل فى الأرض الذى
ينشد أبناء السماء
أى روحانية تعصر
من طين وماء ..
***
أيها الريح أجل لكنما
هى حبى وتعلاتى ويأسى
هى فى الغيب لقلبى خلقت
أشرقت لى قبل أن تشرق شمس
وعلى موعدها أطبقت عينى
وعلى تذكارها وسدت رأسى
***
جنت الريح ونادته
شياطين الظلام..
أختاما كيف يحلو
لك فى البدء الختام
يا جريحا اسلم الجرح
حبيبا نكأه
هو لا يبكى إذا الناعى
بهذا نبأه
أيها الجبار هل تصرع
من أجل امرأة..
***
يالها من صيحة ما بعثت
عنده غير أليم الذكر
ارقت فى جنبه فاستيقظت
كبقايا خنجر منكسر
لمع النهر وناداه له
فمضى منحدرا للنهر
ناضب الزاد وما من سفر
دون زاد غير هذا السفر
***
ياحبيبى كل شئ بقضاء
ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعدما عز اللقاء
فاذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته
لا تقل شيئا! وقل لى الحظ شاء
***
يا مغنى الخلد ضيعت العمر

في أناشيد تغنى للبشر
ليس في الاحياء من يسمعنا
مالنا لسنا نغني للحجر
للجمارات التى ليست تعى
والرميمات البوالى فى الحفر
غنها سوف تراها انتفضت
ترحم الشادى وتبكى للوتر
***
يا نداء كلما أرسلته
رد مقهورا وبالحظ ارتطم
وهتافا من أغاريد المنى
عاد لى وهو نواح وندم
رب تمثال جمال وسنا
لاح والعيش شجو وظلم
ارتمى اللحن عليه جاثيا
ليس يدرى أنه حسن أصم
***
هدأ الليل ولا قلب له
أيها الساهر يدرى حيرتك
أيها الشاعر خذ قيثارتك
غن أشجانك واسكب دمعتك
رب لحن رقص النجم له
وغزا السحب وبالنجم فتك
غنه حتى نرى ستر الدجى
طلع الفجر عليه فانهتك
***
وإذا ما زهرات ذعرت
ورأيت الرعب يغشى قلبها
فترفق واتئد واعزف لها
من رقيق اللحن وامسح رعبها
ربما نامت على مهد الأسى
وبكت مستصرخات ربها
أيها الشاعر كم من زهرة
عوقبت لم تدر يوما ذنبها
***

رباعيات

أنظر إلى آيات هذه الجمال
ترتد عنها عاديات البلى
عاجزة الباع ويأبى الزوال
لوردة من عدن أن تذبلا
**
للأنفس الظمأى إليك التفات
ولهفة ملء اللحاظ الجياع
ولى التفات لسرى الصفات
واللؤلؤ اللماح خلف القناع
***
قلبى مع الناي وفكرى شرود
فى عالم رحب بعيد الشعاب
عينى على سر وراء الوجود
وبغيتى عرش وراء السحاب!
***
كم طرت بى واجتزت سور الضباب
والضوء ملء القلب ملء الرحاب
وعدت بى للأرض أرض السراب
والليل جهم كجناح الغراب
***
أرييتنى الغيب الذى لا يرى

كشفت لى ما لايراه البصر
ثم انحدرنا نستشف الثرى
عل وراء الترب سر السفر
***
صدرى وساد زاخر بالحنان
تصورى أعجب ما فى الزمان
موج على أجنه خافقان
قرا على أرحوحة من أمان
***
كمركب فى البحر يوم اغتراب
ما أبعد المحنة بعد اقتراب
هيهات ينجى من شطوط العذاب
إلا عباب دافق فى عباب
ملأت كأسى وانتظرت النديم
فما لساقى الروح لا يقبل
شوقى جحيم وانتظارى جحيم
أقل ما فى لفحه يقتل
***
أنت كريم الود حلو الوفاء
فما الذى عاقك هذا المساء؟
وما الذى أخر هذا اللقاء
وحرم النبع وصد الظماء؟.
***
أذم هذا الوقت فى بطئه
آخره يعثر فى بدئه
لله ما أحمل من عبئه
وما يعانى القلب من رزئه
**
تدق فيه ساعة لا تدور
وإن تدر فهو صراع اللغوب
رنينها يقلق صم الصدور
وطرقها يقرع باب القلوب
***
ياذاهبا لم يشف منى الغليل
ما أسرع العقرب عند الرحيل
هتفت قف لم يبق إلا القليل
وكل حى سائر فى سبيل
***
يوم تولى أو ظلام سجا
كلاهما بالقرب منك انتصار
أأحمد اليوم تلاه الدجى
أم أحمد الليل تلاه النهار؟.
***
أن نور النجم به مرة
فإن إشراقك لى مرتان
وكيف يبقى الشك لى حيرة
ولى على برج المنى نجمتان؟



إبراهيم ناجى نافذة على الحياة

سعاد عبد الله

إبراهيم ناجى: من أهم شعراء الرومانسية فى القرن العشرين ، فهو عضو بجماعة أبوللو التى أسسها الشاعر أحمد زكى أبو شادى فى الثلاثينيات من القرن الماضى ، إذ شكل إبراهيم ناجى وعلى محمود طه ومحمد عبد المعطى الهمشرى و صالح جودت ، جماعة من الشعراء الشبان، جلسوا عند شاطئ النيل بالمنصورة ، يتحدثون فى الأدب والفن والجمال ، فكانوا يؤثرون الجلوس على صخرة نائية على النيل تقع بين البحر الصغير والصحراء ، أطلقوا عليها اسم« صخرة الملتقى».

فى تلك الفترة كان ناجى طبيبا ناشئا ، وطه مهندسا ، والهمشرى وجودت طالبين بالتعليم الثانوى ، وقد بدأ الشعراء الأربعة فى الاتصال بالصحف والمجلات لنشر أعمالهم.

وفى عام ١٩٣١ بدأ الشعراء الأربعة يفدون تباعا إلى القاهرة. فعمل إبراهيم ناجى فى مصلحة السكك الحديدية بالقسم الطبى، وعلى محمود طه بوزارة الأشغال ، والتحق عبد المعطى الهمشرى بكلية الآداب ، والتحق صالح جودت بكلية التجارة . وانضم الشعراء الأربعة لجماعة أبوللو ، واستفادوا فائدة كبيرة من الاتصال بكبار الشعراء فى تلك الفترة، ومنهم أحمد شوقى وخليل مطران وزكى أبو شادى.

وللشعر مكانة عظيمة لدى ناجى أشار إليها الشاعر نفسه ،كتصدير لديوانه الأول (ليالى القاهرة) فقال:

الشعر عندى هو النافذة التى أطل منها على الحياة.. وأشرف منها على الأبد.. وما وراء الأبد.. هو الهواء الذى أتنفسه .. وهو البلسم داويت به جراح نفسى عندما عز الآساة..

كتب الشاعر إبراهيم ناجى ثلاثة دواوين هى على التوالى:«ليالى القاهرة» و«الطائر الجريح» «وراء الغمام».

القصيدة الأولى من قصائد الديوان هي« المآب» ,وقد نظمها ناجى عندما رأى رفيقا من رفاق الصبا بعد غربة طويلة عليلا محمولا .

فى البيت الأول من القصيدة ، عبر الشاعر عن دهشته البالغة لمرأى رفيقه باستخدام أسلوب الاستفهام ، وتمثل ذلك فى الأداتين «لمن ومن» واستخدم أيضا الصور الشعرية لتحقيق هذا الهدف ، فكانت عينا رفيقه خاليتين من البريق، وتشبهان الماء الفاتر والورود الذابلة بسبب الضعف ، هذا من ناحية العينين ، أما بالنسبة للجسد ، فكان رفيقه نحيلا كأنه خيال .. وقد استعان الشاعر بهذا التشبيه البليغ ليفسح المجال للقارئ كى يفكر ويخلع على الخيال الصفات التى يريد . إذ يقول الشاعر:

لمن العيون الفاترات ذبولا

ومن الخيال موسدا محمولا

ونتج عن ذلك أن الشاعر استبدت به الهموم ، وذهبت به الأفكار إلى كل مذهب يتضمن شكا أو تأويلا للموقف ، وعانى الشاعر معاناة بالغة الشدة دفعته إلى أن يخاطب رفيقه طالبا منه أن يستفق ليبصر العلة التى أصابته من شدة حزنه عليه.

ثم تكشف لنا الأبيات أن الشاعر عندما تخلف رفيقه عن موعده ، استبد به القلق ، وسأل عنه كل من يعرفه ، واختلق أسبابا لتغيبه ملتمسا له الأعذار ، وعندما يئس من حضور رفيقه لجأ إلى الزمن يخاطبه ويناجيه فقال:

وأسائل الزمن الخفى لعله

يشفى أو اما أو يبلّ غليلا

يا أيها الزمن الذى أسراره

لا تستطيع لها العقول وصولا

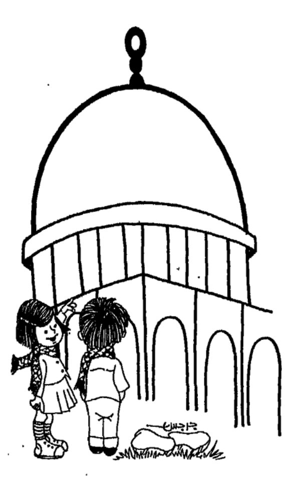
بالله قل أو ما وراءك لحظة

جمعت خليلا هاجرا وخليلا

هى لحظة وهى الحياة ومن يعيش

من بعدها يجد الحياة فضولا

يتضح لنامما سبق أن الشاعر إبراهيم ناجى إنسان ذو حس مرهف وموهبة كبيرة بالاضافة إلى أنه مثقف واسع الأفق إلى حد كبير . إذ استطاع أن يصور فى قصائده همومه وهموم وطنه ومجتمعه فى أسلوب يجمع بين الأصالة والقدرة على التجديد والابتكار . وقد أجاد الشاعر اختيار الكلمات البسيطة والعبارات الموحية التى جعلت الأبيات يتضح فيها جمال الموسيقى- الداخلية والخارجية -ورقتها وعذوبتها ، ووضوح الصور الشعرية ، مما أسهم فى زيادة إحساس القارئ بالصدق الفنى وجمال القصيدة العربية ، بذلك يكون الشاعر إبراهيم ناجى يستحق عن جدارة لقب «شاعر الأطلال».



المؤثرات العربية والإسلامية

فى الأدب العبرى المعاصر

أ. د. محمد جلاء إدريس

١- مؤثرات عربية فى الأدب العبرى المعاصر

الحديث عن تأثير أدب من الآداب فى أدب آخر قضية شائكة إلى حد ما ، ومن ثم فإن الحذر الشديد مطلوب عند تحديد التأثيرات والتشابهات المنظمة بين الآداب ، كما ينبغى أن نشير إلى أن المقارنة اللغوية للنصوص ليست الدليل الوحيد على وجود تأثر ،كما أنها لا تعطى إمكانية تبيان التأثير ،فرب قصيدة أو رواية تأثرت بعمل أجنبى ولاتجد فقرتين متشابهتين بين العملين . إن الوقوف على التأثيرات فى هذه الحالة يتطلب دراسة دقيقة للنصوص عن طريق تحليل العواطف والأسلوب ، ومن خلال ارتباط هذه النصوص بالحياة الاجتماعية.

إن التأثير شئ متغلغل فى العمل الفنى، وهو كما يعرفه«أولدرج» :«شئ يوجد فى عمل مؤلف ،ما كان ليوجد فيه لو لم يقرأ المؤلف عمل مؤلف سابق» وهو يتفق مع« شو» فى قوله :«ليس التأثير شيئا يظهر كأسلوب منفرد مجسم ، بل ينبغى علينا أن نبحث عنه فى ظواهر كثيرة متعددة»(مجلة فصول، مج٣ ، عدد٣ ، ١٩٨٣ص١٩).

ويمكن أن نجد نوعين من التأثير : أولهما إيجابى ،وهو التأثير النشيط على الأدباء بمعنى انضمام أعمال أديب ما إلى تيار أدب قومى لأدب آخر ، بحيث يلعب إنتاج هذا الأديب دوراً مؤثراً فى تطوير الأدب القومى أو إنتاج بعض الأدباء . أما النوع الثانى من أنواع التأثير فهو السلبى ، ويتمثل فى رفض أدباء ينتمون لأدب قومى واحد لإنتاج أديب أجنبى، ومن خلال إعلان هذا الرفض فى أعمالهم الأدبية (مكارم الغمرى ، مؤثرات عربية إسلامية فى الأدب الروسى ، عالم المعرفة (١٥٥) ، الكويت ، ١٩٩١ ، ص٢٤).

ويحدث التأثير الإيجابى نتيجة عوامل عدة أبرزها ما يتميز به إنتاج الأديب المؤثر والاستعداد الداخلى للبيئة المستقبلة واحتياجات التطور الخاصة بأدبائها ، وهذا ما عبر عنه «جيرمونسكى» فى تعريفه للتأثير، حيث ينفى ميكانيكية التأثير ، ويربطه بشروط معينة يحددها التطور القومى السابق على التأثير والظروف الاجتماعية والتطور الأدبى ، بل إنه يشترط وجود ضرورة محددة لاستيراد الأجنبى . (مكارم الغمرى ، ص ٢٤-٢٥).

ومن الضرورى هنا أن نحدد جوانب العمل الأدبى التى تقبل الانتقال ، ويمكن بحثها فى إطار عملية التأثير والتأثر ، على النحو التالى:

١- الموضوع أو مادة العمل الأدبى .

٢- الشكل أو النموذج الأدبى الذى ينتمى إليه العمل المؤثر.

٣- التعبير ومصادر الأسلوب والصور الأدبية.

٤- الأفكار والمشاعر ، وهى لاتقتصر على الأفكار الفنية والأدبية وحسب ، بل تشمل كذلك الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية .(فان تيجم ، الأدب المقارن ، ص ٩٦)

٥- الشهرة الواسعة لشخصية الكاتب الفكرية والروحية والفنية.

وقد يتأثر العمل الواحد بجانب واحد أو أكثر من تلك العوامل الخمسة القابلة للانتقال ، إذ ليس بالضرورة أن نجدها مجتمعة فى العمل الواحد.

هذه المقدمة نراها ضرورة قبل البدأ فى الحديث عن التأثير العربى والإسلامى فى الأدب الإسرائيلى العبرى المعاصر ، إذ على ضوئها يمكن أن نشير إلى أن هذا التأثير هو من النوع الأول - أعنى الإيجابى - كما أن عناصر الانتقال الخمسة التى أشرت إليها قد تجسدت جميعها فى الأدب العبرى ، وسنشير إلى بعضها خلال هذا المقال المحدود.

وجدير بالذكر أن عملية التأثير العربى فى الأدب العبرى مسألة ليست حديثة المولد ، وإنما تمتد جذورها إلى ألف عام ، عندما ازدهر هذا الأدب إبان الحكم الإسلامى فى الأندلس ، واستطاعت « المقامة» العربية أن تغزو بشكلها ومضامينها الأدب العبرى على مدى ألف عام أخرى تالية .

وقبل الوقوف على مظاهر هذا التأثير ينبغى علينا أن نشير إلى عوامل انتقال هذا التأثير بصوره المختلفة إلى الأدب العبرى ، وهى كما يلى :

١- كتب الأدب العبرى الإسرائيلى المعاصر فى بيئة لاتخلو من مظاهر عربية وإسلامية ، بل إن جانباً كبيراً من هذه البيئة عربى صرف . فالوجود العربى بصورته المكثفة فى فلسطين هو الأمر الغالب على هذه البقعة من وطننا العربى حتى قيام إسرائيل.

٢- انتماء مايقرب من مليون إسرائيلى إلى بيئات ومجتمعات عربية وإسلامية . فهناك عشرات الآلاف من اليهود الذين هاجروا من العراق إلى فلسطين - إسرائيل بعد ١٩٤٨ - وأمثالهم من المغاربة ، وأضعافهم من اليمن وآخرون من مصر وغيرها من الدول العربية والإسلامية ، وهؤلاء بلا شك ، قد عاشوا ، ومازالوا يعيشون - فى إطار السياسة العنصرية الإسرائيلية التى تفرق بين يهود المشرق (السفاراد) ويهود أوروبا (الأشكيناز) - حياة عربية فى كثير من جوانبها الفكرية والإبداعية والاجتماعية ، وقد نبغ منهم أدباء وشعراء أجادوا الكتابة بالعبرية والعربية فى شتى ضروب الأدب.

٣- كان لوجود مثل هؤلاء الأدباء والباحثين اليهود العرب أن عبر الأدباء العرب - والمصريون بخاصة - الحدود السياسية والجغرافية ، وذلك من خلال اهتمامهم بكتابات المبدعين العرب ، وقيامهم بالعديد من الدراسات ، ومن أمثال هؤلاء : شموئيل موريه و ساسون سوميخ وشمعون

بلاص وغيرهم.

٤- حمل هؤلاء اليهود المهاجرون من الدول العربية والاسلامية معهم ثقافة إسلامية تشبعوا بها من خلال مئات السنين التى عاشوها واباؤهم وأجدادهم تحت مظلة الإسلام.

وبناء على ماسبق يمكن تقسيم مظاهر التأثير إلى قسمين رئيسيين هما : التأثير العربى ، والتاثير الاسلامى . نتحاول هنا استجلاء تفاصيل هذين القسمين بما يتفق ومقام الحديث من خلال رؤية نقدية لكتابات بعض الأدباء الإسرائيليين من ذوى الأصول العربية.

التأثير العربى :

ويتجلى هذا التأثير بوضوح فى جانبين رئيسيين هما : الجانب اللغوى والجانب الأدبى.

(أ) تاثير اللغة العربية :

ألقت العربية بظلال وارفة على عبرية الكتاب الإسرائيليين ، ويمكن إبراز ملامح ذلك التأثير فيما يلى :

* الاقتراض اللغوى : وهو عملية تأخذ فيها لغة ما بعض العناصر اللغوية للغة أخرى ، وقد عرفه « هوجن» **Haugen** بأنه محاولات نسخ صورة مماثلة لنمط لغوى لإحدى اللغات فى لغة أخرى . كما يراه « يسبرسن» **Jespersen** تقليداً لايختلف عن تقليد الصغار لكلام أبائهم ؛ إلا أنه تقليد لبعض الكلام وليس لكله.

وقد تمثل هذا الاقتراض فى استخدام بعض الألفاظ العربية العامية التى أخذها أدباء العبرية من البيئات العربية المختلفة التى عاشوا فيها .

فالكاتب الإسرائيلى أمنون شموش ، السورى الأصل ، يحافظ على ألفاظ بيئته السورية ، فينقل فى قصصه العديد من هذه الألفاظ بنطقها السورى المتميز ، ومن ذلك مثلاً : بقدوس ، أشقر ، حدق ، هادا (هذا) ، نعيماً ، أهلاً ، سوق ، كتاب ، زعتر ، مرحوم ، حبوب ، تكرم ، العمى يضربه ، أبوس عينه ، لحد هون ، من هون لهون ، دخيلك ، العنبر ، الشباب ، الشكشوكة ، شراب اللوز ، الفلافل ، قطايف ، قبضاى ، يعطيكن عمره ، مشان خاطرى ، أمرك سيدى..

أما الكاتبان الإسرائيليان : سامى ميخائيل وشمعون بلاص ، وهما من أصل عراقى ، هاجرا إلى فلسطين فى أعقاب قيام إسرائيل ، فكتاباتهما العبرية زاخرة بالعديد من هذه الألفاظ ومنها :

الصحابة ، الجهاد، فلكات ، تفضل ، أهلاً وسهلاً ، وبعدين ، حبوبه ، يابوى ، اختلط الحابل بالنابل ، سلامتك ، خيرا إن شاء الله ، ياعينى ، حمد الله على السلامة ، النصر ، القهوة ، القوة ، اسكت ، مبسوط ، مجنون..

ويلاحظ أن هؤلاء الأدباء قد استخدموا كلمات وجمل عربية مستخدمة فى مجالات الحياة المختلفة ، فكان منها الأسماء والصفات والأفعال والجمل والمأكولات والمشروبات والشتائم والمهن

والحرف والأدوات والآلات والمقاييس والموازين وألفاظ القرابة وعبارات الترحيب والمجاملات.

بانوراما عربية ، بألفاظ عبرية، تجعل القارئ لأعمال هؤلاء الأدباء يشعر بعبير الشرق العربى وعبقه.

ولم يقتصر تأثير اللغة العربية على هذا فحسب ، بل تعداه إلى مجالات أخرى مثل العبارات المستعارة **Loan Translation** وهى ألفاظ وعبارات تنتقل من لغة إلى أخرى بمعناها لا بحروفها ، وقد ظهرت بكثرة فى كتابات أدباء العبرية المعاصرين.

كما برز جانب آخر من جوانب هذا التأثير تمثل فى تركيب الجملة العبرية على غرار العربية فى كثير من المواضع . نعم ، إن اللغتين – العربية والعبرية – تنتميان إلى مجموعة لغوية واحدة ، وبينهما أوجه شبه عديدة . لكن لكل منهما خصائصه وسماته الفارقة ، ومن هذا المنطلق وجدنا كثيراً من سمات العربية الخاصة بها قد انتقل إلى الجمل والأساليب العبرية ، وأغلب الظن أن هذا لم يأت عن سبق وإصرار من الكاتب ، بقدر ماهو تأثير لاشعورى نتيجة الحياة فى بيئة عربية والاندماج فيها بشكل يدعو إلى الدهشة.

ولم يغفل هؤلاء الأدباء عن نقل عشرات الأمثال الشعبية والحكم العربية بحروفها أو بمعانيها إلى لغتهم العبرية حتى بات المعجم العبرى – بشكل عام – يزخر بهذه الاقتباسات التى أصبحت تمثل مكونا رئيساً من مكونات اللغة العبرية.

(ب) تأثير الأدب العربى :

هناك إشارات فى ثنايا الأعمال الأدبية العبرية من قبل كتابها إلى إعجابهم بالأدب العربى– وبخاصة الشعر – واطلاعهم على أعمال بعينها . فقد أبدى الكاتب الإسرائيلى سامى ميخائيل إعجابه بشعر المعرى (رواية لجوء/ ١٢١) ، بل وجعل جزءا من أحداث روايته لجوء (١٤٣ – ١٤٤) يدور حول الشعر العربى بين شخصيتين من شخصياته إحداهما عربية والأخرى إسرائيلية يهودية.

ويرى النقاد أن الكاتب الإسرائيلى شمعون بلاص مازال محافظاً على « شرقية» عناصره التى اكتسبها من العالم العربى ، وأنه لم يدخل إلى عالم الأدب العبرى الجديد إلا من باب اللغة فقط . (رياض بيدس . شئون فلسطينية ، يوليو ١٩٥٨ ، ص ١٠٠).

وفى مقام البحث عن مظاهر تأثير الأدب العربى على الأدب الإسرائيلى العبرى ، يمكننا أن نسوق هنا نموذجاً تفصيلياً واحداً يعكس قوة هذا التأثير.

فلقد كتب الأديب الإسرائيلى – العراقى النشأة – شمعون بلاص رواية عبرية بعنوان « أشعب من بغداد » ويبدو فيها تأثيره بالأدب العربى الذى لم يكن مجرد اقتباس فكرة أو بعض أفكار ، وإنما يبدو أنه قد كتبها وأمامه نموذج عربى سابق لروايته وهو : « أشعب » للأديب العربى

المصرى توفيق الحكيم . ومقارنة سريعة للروايتين : العربية للحكيم والعبرية لبلاص نخرج منها بالنتائج التالية :

الفصل الأول عند بلاص ، والذى يحمل عنوان « فى بيت أحد البخلاء » (٧ – ١٣) يقابله عند الحكيم « أشعب والكندى البخيل» (٢٤ – ٤٤) ومضمونهما متشابه.

وخطة خطاب الاحتيال الذى أعده أشعب لحضور أحد الأفراح دون أن توجه الدعوة له والتى أوردها بلاص فى الفصل التاسع عشر (٩٤ – ٩٥) نجدها عند الحكيم أيضا (١٢٨) . والفارق هو أن بلاص – طبقا لعنوان روايته – قد جعل مسرح الأحداث فى العراق بينما جعلها الحكيم فى اليمن .

كما أن بلاص قد أكثر من المبررات على لسان أشعب المحتال بشأن عدم كتابة أى شئ فى الخطاب بينما لم يفعل الحكيم ذلك . وإذا كان الأب عند الحكيم قد اكتشف حيلة أشعب ، فقد ظل الآب عند بلاص ساذجاً ومستغفلاً وانخدع بحيلة أشعب.

وفى مجال اقتباس بلاص لعبارات محددة وردت عند الحكيم نجد مايلى :

« عندى لك ساكن » (أشعب بلاص :٧)

« لقد ظفرت لك بساكن جديد » (أشعب الحكيم : ٢٨).

« سأحضره الليلة وقت تناول العشاء » (أشعب بلاص : ٨).

« وإذا رأيت أن أدعوه .. الليلة إلى عشائك » (أشعب الحكيم : ٢٨).

ونصائح أشعب أمير الطفيليين عند بلاص هى ذاتها عند الحكيم . يقول أشعب بلاص لتلميذه إذا ماذهب إلى عرس :

« إذا لم تدع إلى وليمة فتصرف كما يتصرف أكثر المدعوين احتراماً . أقبل إلى المائدة التى في وسط الجلسة ، ولا ترضى بما هو على الجوانب . ستحسبك عائلة العريس أنك من ضيوف أهل العروس، وعائلة العروس ستحسبك من أهل العريس»(ص:١٦).

أما أشعب الحكيم فيقول لتلميذه:

«إذا دخلت عرساً فلا تلتفت تلفت المريب ، وتخير المجالس ، وإن كان العرس كثير الزحام فلتمض ولا تنظر فى عيون الناس ، ليظن أهل المرأة أنك من أهل الرجل ، ويظن أهل الرجل أنك من أهل المرأة»(ص١٣٦).

ومن المضامين التى تكاد تتشابه ليس فى شكلها العام وحسب بل أيضا فى كلماتها ، عندما احتال أشعب وصديقه بنان على الكندى البخيل ليتناولا طعام العشاء فى جلسة طرب صاخبة (بلاص :١٢ ، الحكيم ٤٦–٤٧) .

والاعتراف لأشعب من قبل الطفيليين بالزعامة والإمارة ، أورده بلاص (ص:١٥) مشابهاً لما

عند الحكيم (ص:٣٤).

والحديث عن فوائد شرب الماء أثناء الأكل كي يوسع مكاناً للقم زائدة ذكره بلاص(ص:١٣٥) كما ذكره الحكيم (ص:١٦).

وعندما أراد بنان وأشعب ترك التطفل والتكسب من العمل الحلال ،وخطتهما الصيد التى انتهت بصيد كلبهما لا الظباء ، ذكرها بلاص (١٧-٢٠) ،وهى عند الحكيم (١٥٤-١٦٣).

وقصة وقوع الطفيليين فى فخ صاحب الوليمة الذى جعلهم يتجمعون فى غرفة عليا ثم أبعد السلم المؤدى إليها عن مكانه تكاد تتشابه فى كلماتها عند بلاص(٢٠-٢٤) مع ما أورده الحكيم (١٣٣-١٣٥) ،ولعل الفارق بينهما هو أن صاحب الوليمة بعد أن قدم الطعام للطفيليين خشية تهديدهم بإزعاج الحاضرين ، التهم الطفيليون جميعا- وعلى رأسهم أشعب- وما وضع أمامهم من طعام وشراب ، ذلك عند الحكيم ، أما بلاص فقد أصيب أشعبه بحالة خذلان أدت إلى رفضه للطعام والشراب.

ونهاية أشعب الحكيم أكثر واقعية لأنها تتفق وسمات أشعب الذى لا يقيم وزناً لكرامته واحترامه ، وهى إحدى صفات الشخصية الطفيلية . أما أن يشعر بالإهانة ، ويرفض مالذ من الطعام والشراب احتجاجا على ما أصاب كرامته فهذا ليس من صفات أشعب.

فهذا التغيير فى شخصية أشعب من قبل بلاص لم يكن فى محله ، خاصة وأنه ذكر من قبل (ص:٢٤) أن أشعب قد أعتاد على توجيه الإهانات له.

أما أسماء الشخصيات الواردة فى الروايتين فهى متشابهة أيضا ، فبالاضافة إلى أشعب ،وهو العمود الفقرى لهذه الطرائف ،نجد بنان صديق أشعب الحميم عند بلاص(ص:٩) كما عند الحكيم (ص:٣٣) ، وأبو زيد عند بلاص(ص:١١) عند الحكيم أيضا (ص:٧١) أما أبو عثمان الكندى البخيل عند بلاص (ص:٧) فهو الكندى البخيل عند الحكيم (ص:١٩).

وإذا كانت الأحداث تدور عند الحكيم بين اليمن ومكة. أى فى شبه الجزيرة العربية بوجه عام ، فإن أبطال بلاص قد انتقلوا إلى العراق ، ومن ثم استعمل الكاتب أسماء المدن والأماكن العراقية لتتم حبكة الرواية على أنها وقعت فى العراق ، ولتتسق مع العنوان الذى اختاره لها ، فبلاص يذكر نهر دجلة وضفافه(ص:٢٠) ،وعندما اتفق كل من أشعب وبنان على مغادرة البلاد فقد غادراها إلى مكة عند الحكيم (٢: ٦٧) بينما كانت وجهتهما الكوفة عند بلاص (ص:٢٦).

وإذا كان الحكيم قد ذكر فى مقدمته أنه اعتمد على كتابات معينة فى صياغة قصته فقال:

«مادمنا فى صدد (المعدة) وأعنى معدة(أشعب) فلأبين للناس كيف طبخت لهم هذا اللون من ألوان الأدب .لقد استحضرت اللحم والبقل والتوابل الأباريز من حوانيت أربعة مشاهير : الجاحظ وابن عبد ربه والخطيب البغدادى وبديع الزمان .فقد بهرنى حقاً وأسال لعابى ما وجدته لديهم من

اللذائذ والطرائف»(ص٩).

فإن أشعب من بغداد قد أشير على غلافها الداخلى بعبارة موجزة ومبهمة:

«إن صورة الطفيلى البارز أشعب قد استمدها الكاتب من الأدب العربى الكلاسيكى».

ومع التسليم بوجود هذه الصورة الطريفة فى الأدب العربى «الكلاسيكى» فإننا -كما بينا آنفا- نرى أن شمعون بلاص قد رسم جوانب عديدة من شخصية أشعب والمحيطين به طبقاً لأشعب الحكيم ،وهو الأمر الذى لم يشر إليه الكاتب كما فعل الحكيم عندما أشار إلى المصادر المحددة التى استقى منها تفاصيل روايته.

ونحن على يقين من أن التشابه الكبير بين الأشعبين ، لا يمكن أن يكون عارضا ، أو حتى لاتحاد الأصل الذى نهل منه الكاتبان ، بقدر ما هو تأثير مباشر من توفيق الحكيم وأشعبه على شمعون بلاص وأشعبه البغدادى.

ويبدو أن شمعون بلاص كان فى كتاباته العربية المبكرة ، وخاصة فى رواية «المعبرة» تحت تأثير البيئة العربية بكافة جوانبها ، إذ ضمت هذه الرواية كلمات عربية ومفاهيم عربية وإسلامية واضحة. كما تتميز هذه الرواية عن غيرها من كتابات بلاص كثيرة استشهاد شخصياتها بأبيات من الشعر العبرى تتلاءم مع كل مناسبة (١٤ . ٣١، ٤٧ . ٨٥ . ١٤٦ . ١٥٦ . ١٩٨) ،ومثل هذا الأسلوب مألوف فى الكتابات العربية، وواضح فى بعض كتابات نجيب محفوظ- على سبيل المثال -كما فى حكايات حكارتنا(٤٤ . ٣١ . ٤١ . ٩٧ . ١١٦) والسكرية(١٠٤ . ٢٧٠) وغيرها.

ومن التأثيرات الأدبية العربية الأخرى على كتابات بلاص العبرية وجود مجرد إشارات عابرة لأعمال أدبية ذائعة ومشهورة تشير إلى أن بلاص قد أطلع أو- على الأقل-سمع بهذه الأعمال .فهو يذكر مثلا :مجنون ليلى (المعبرة :٨٥) ،وعنترة بن شداد (المعبرة :٣١) والمعرى (فى المدينة السفلى:٦١).

ولايخفى بلاص إعجابه باللغة العربية ، أساس هذه الأعمال الأدبية فيقول:

«اننى لا أطيق هذه اللغة (العبرية) .فعندما أسمع الايدش (الإشكناز) يتكلمون بها تنتابنى حالة من الغثيان ليست هذه لغة للرجال كما هو الحال فى العربية التى لكل كلمة من كلماتها وزن وثقل..» (المعبرة :١٠٠).

وهكذا نجد انعكاسات العربية- لغة وأدباً -تتراوح بين الإعجاب ،والتأثير اللاشعورى ،والسطو العمد، وهى تترجم فى نفس الوقت ما يكمن فى العربية من مغريات.

وللحديث بقية.

٢-مؤثرات إسلامية فى الأدب العبرى المعاصر

تناولنا فى مقال سابق قضية التأثير حيث عالجت مظاهر تأثير اللغة العربية والأدب العربى على الأدب العبرى المعاصر فى مجال الرواية، وأشرت فى مقدمة هذا المقال إلى قضية التأثير كما نظر لها علماء الأدب المقارن وذكرت أن عنصراً من عناصر التأثير التى يمكن انتقالها من عمل أدبى إلى آخر يتمثل فى الأفكار والمشاعر.

فالأفكار والمشاعر لها أهميتها فى هيكل الظاهرة الأدبية .والأفكار ليست قاصرة على تلك التى تتخذ الأدب موضوعا لها، أى الأفكار الفنية والأدبية وحسب . وإنما أيضا تشمل الأفكار الدينية والتى استطاعت أن تشق طريقها إلى كتابات الأدباء على نحو مانجد عند الأدباء الفرنسيين على وجه الخصوص من أمثال باسكال وفولتير وروسو وشاتوبريان وغيرهم ، كما تشمل كذلك الافكار الفلسفية التى تحمل طابعا أخلاقياً أو اجتماعيا أو أدبياً، ولدينا أمثلة لذلك تجسدت فى ديكارت وأثره فى الفكر الأوربى ، وسبينوزا الذى أثر مذهبه فى وحدة الوجود فى آراء ومشاعر جوته ، ولوك الذى أخذ فولتير بآرائه وتحمس لها.

إن الأفكار الأخلاقية أكثر أهمية من الفلسفية بالنسبة للمقارن ، لأنها تشق طريقها إلى الأدب . شعره ونثره ، ومنها يستمد مادته ، وهى – كما ذهب فان تيجم – « تشمل تأملات الكاتب فى الإنسان وطبيعته ومصيره فى هذا العالم أو غيره من العوالم ، كما تشمل الآراء النقدية التى تحكم زفعال الإنسان وتملى عليه سلوكه وفقاً لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية ، فان النظر والعمل – أعنى التأملات النظرية والقواعد العملية – لايمكن أن تنفصلا فى تعبيرها الأدبى ..» (الأدب المقارن / ٦٧).

ولايفوتنا هنا أن نذكر أثر أفكار روسو الأخلاقية خاصة على أدباء ألمانيا ، ثم على تولستوى فى روسيا ، وكذلك تأثير نيتشه فى فرنسا .

ومن منطلق أهمية دراسة تأثير الأفكار الدينية على الأدب ، تكون جولتنا السريعة على صفحات هذا المقال الموجز للوقوف على أثر الأفكار الاسلامية على الأدب الإسرائيلى العبرى المعاصر .

وقد اتخذ هذا التأثير عدة مظاهر نوجزها فيما يلى :

أولاً : مجال استخدام التعبيرات والمصطلحات الإسلامية:

وربما كان هذا المجال هو أبرز مجالات التأثير الإسلامى على كتابات العديد من أدباء العبرية

، سواء كانوا مهاجرين من بلدان عربية إسلامية ، أم من يهود فلسطين ، بل ظهر هذا التأثير واضحاً وجلياً عند أدباء إسرائيليين من أصول غربية أوربية.

وقد تتبعت هذه الظاهرة عند أدباء العبرية منذ بداية القرن العشرين حيث وجدتها متجسدة بوضوح فى كتاب كثيرين منهم مثل : يهودا بورلا ، حاييم برنر ، موشى سميلانسكى ، اسحاق شامى ، أمنون شموش ، سامى ميخائيل ، شمعون بلاص ، وغيرهم .

ومن أمثال هذه العبارات الإسلامية نجد :

ماشاء الله ، إن شاء الله ، الله يرحمه ، والله العظيم ، بإذن الله ، الحمد لله ، رب الكعبة ، بسم الله الرحمن الرحيم ، وحياة النبى ، الله أكبر ، الله كريم ، ياستار يارب ، إنا لله وإنا إليه راجعون ، الرسول ..

ثانيا : عكست كتابات أدباء العبرية – وهذا فى رأينا هو الأهم فى هذا المقام – العديد من المفاهيم الإسلامية بعضها جاء مطابقاً لما فى الفكر الإسلامى ، والبعض الآخر جاء محرفاً .

فكاتب مثل سامى ميخائيل ، يخوض بحار الفقه الإسلامى فى رواياته ، فهو يرى أن عبادات الإسلام وشرائعه – كما فهمها – تحافظ على جسم الإنسان ونظافته .(حفنة من الضباب / ٨٧).

ومحمد – صلى الله عليه وسلم – قد أحب النظافة وأوصى بالطهارة (حفنة من الضباب / ٢٤٠)

والماء : طاهر وطهور ، تماما كما ورد فى كتب الفقه الإسلامى (قارن فقه السنه لسيد سابق ١٧/١-١٨ ، حفنة من الضباب / ١٨٧).

والعبادات بوجه عام – علاج لجسم الإنسان الكسول – فصوم رمضان يخلص الجسم من السمنة الزائدة .(حفنة من الضباب /٨٨)

كما يسخر سامى ميخائيل من أولئك الذين يملأون بطونهم فى الخفاء ويزعمون أنهم صائمون ، وكأنهم يخدعون الله بعملهم هذا . (لجوء / ٣٦– ٣٧).

وللصلاة مكانتها فى الإسلام .(لجوء / ٣٣٠)

ويبدو تأثر سامى ميخائيل واضحاً بقول الله تعالى :(وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين) « الزمر / ٧٥ » ، وذلك فى قوله : « فلتنعم برؤية الملائكة حافين من حول العرش ، وهم يسبحون ربهم وهو يقضى بالحق . وكلنا نقول : الحمد لله » . (حفنة من الضباب / ١٨٢) كذلك ، فان الشيطان يوسوس للإنسان ويبلبل له زفكاره (حفنة من الضباب /١٩) على نحو ماورد فى سورة الناس.

وأوصاف الجنة – جنة عدن – التى يذكرها سامى ميخائيل حيث فيها « أنهار تجرى ، وأشجار وارفة الظلال ، وحور حسان ، وغلمان ..» (لجوء / ١٢٧)

مأخوذة من أوصاف الجنة التى وردت فى كثير من الآيات القرآنية (الواقعة ٢٢-٢٣ ، الرعد

٣٥ ، الرحمن ٥٦ ، الإنسان ٤١ وغيرها).
وجدير بالذكر أن مثل هذه الأوصاف جميعها لم ترد فى أسفار اليهود المقدسة ، وإنما هى تكاد تتطابق مع النصوص القرآنية المشار إليها آنفاً.
كما عكست كتابات ميخائيل كذلك إيمانا بقضاء الله وقدره (حفنة من الضباب / ١٣٣٩) بصورته تتفق مع ما جاء فى سورتى البقرة / ١٤٨ والتوبة / ٥١).
ويبدو انحراف المفاهيم الإسلامية فى العقلية اليهودية عند سامى ميخائيل – ولاندرى إن كان عن عمد أو جهل – عندما ذكر أوصاف الجنة وذكر« الولدان المخلدين» الذين وعد الله بهم الشهداء « ليفعلوا بهم الفاحشة »(حفنة من الضباب / ١٢٤) ، وهذه « جريمة فكرية » فى رأينا ، إذ ليس هناك دين من الآديان ، حتى هذه التى دخلها التحريف والتصحيف بل ليس من عقل سليم يمكن أن يخول لنفسه مثل هذا الوهم الذى توهمه هذا الأديب الإسرائيلى ، العربى المولد والنشأة للأسف الشديد.
ومن مفاهيم ميخائيل المنحرفة ماذهب إليه فى (لجوء / ٨٢) من عزم العم على الزواج من بنت أخيه ، وإذا كانت الشرائع اليهودية تجيز ذلك ، أو كانت تجيزه فى عصورها المختلفة ، فان العالم كله يعرف أن الاسلام لايجيز ذلك.
ومن المفاهيم الغريبة التى ألصقها الكاتب الإسرائيلى سامى ميخائيل بالقرآن الكريم – وهو منها براء – زعمه بأن القرآن قد ذكر أن الإنسان قد خلق من جراثيم دقيقة أصغر من الذباب (حفنة من الضباب / ١٩٨).
ولاندرى أى قرآن اعتمد عليه الكاتب فى هذا .
أما الكاتب الإسرائيلى شمعون بلاص ، فقد عكست كتاباته المفهوم الإسلامى للقدرة الإلهية والقضاء والقدر (غرفة مقفلة / ١١٨، ١٢١، ١٦٦ ، العبرة / ١٠١).
كما ادرك الكاتب تحريم الشريعة الإسلامية لإنتاج الخمور (أشعب من بغداد / ٣٥) ، ونراه يذم المؤمن البخيل مشيراً إلى تاكيد القرآن الكريم على ذلك ، (أشعب من بغداد / ١٢).
وقد وقع بلاص كذلك فى خلط – ربما عن غير قصد – عندما أسند إلى إحدى شخصياته المسلمة القول أن المسيح عليه السلام قد صلب مع اللصوص (غرفة مقفلة / ١٠٢) مع أن النص القرآنى لذلك واضح ومعروف (النساء / ١٥٧) . كما فاته كذلك أن المسلمين لايستخدمون اسم « يسوع » وإنما يستخدمون اسمين كريمين وردا فى القرآن الكريم وهما : المسيح ، وعيسى بن مريم.
أما أمنون شموس ، (السورى الأصلب) فيشير فى كتاباته إلى العديد من المفاهيم الإسلامية التى نسوق منها مايلى:
يشير شموش إلى الآخرة باسم (عالم الحقيقة ، دار الحق) (نبع مختوم / ٩) وهذا المفهوم شائع فى الفكر الإسلامى ، فى مقابل الدنيا أو (دار الباطل) . وفى قصة (نبع مختوم / ١٧)

يطالعنا شموش بهذه العبارة :

« منذ أن مات أبي وقد خلف وراءه قطيعاً بلا راع ».

إن مفهوم الراعى والرعية ، وتشبيه الأب بالراعى ، واضح تماماً فى الحديث الشريف « كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته ».

ويسود فى البيئات الإسلامية الملتزمة بالآداب والتقاليد المنبثقة عن دينها اعتقاد بأنه على الرجل ألا يظهر فخذيه ، فهما – وإن اختلف الفقهاء فى ذلك (الفقه على المذاهب الأربعة ، قسم العبادات ، القاهرة ، ١٩٣١، ص ١٦٣) عورة لايجوز للأغراب رؤيتها ، ومن هنا يندر – قبل أيامنا هذه – أن ترى مسلماً يرتدى سروالاً قصيراً أمام الناس.

وقد نشأ شموش فى بيئة رسلامية سورية وعرف ذلك . وإن لم يكن قد وقف على مبرراته وأسبابه ، لذلك يقول فى (نبع مختوم / ٤١) « حتى جئت إلى هذه البلاد ، لم أكن قد رأيت رجلاً عاقلاً يسير خارج بيته بسراويل قصيرة ».

وتندهش المرأة اليهودية لخروج ابنها مع فتاة قبل خطبتها ، وتعجب لصمت الأب على هذا التصرف ومعروف أن مثل هذا السلوك مرفوض فى المجتمع الرسلامى المحافظ ، رذ لايحق لرجل أن يخلو بامرأة ليست من محارمه (معى من لبنان / ٥١)

ويفرقشموش بين مفهومى المساكين والفقراء . فيقول فى وصف اللاجئين : « هم مساكين لكنهم ليسوا بفقراء » (الأرز / ١٤)

ومعاجم اللغة العبرية لاتفرق بين المسكين والفقير ، بل تجعل الكلمتين مترادفين.

لكن التفرقة فى العربية واضحة ، وهو المفهوم الذى استخلصه العلماء والفقهاء من قوله تعالى فى سورة الكهف / ٧٩ « وأما السفينة فكانت لبمساكين يعملون فى البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً ».

يقول القرطبى بعد ذكر هذه الآية : « استدل بهذا من قال : إن المسكين أحسن حالاً من الفقير» .

ويأخذ القسم فى المجتمعات الإسلامية أشكالاً عديدة ، بدءاً بالله تعالى ثم برسوله ثم بكل من هو عزيز من الأهل والأحبة ، وماهو غال من المعتقدات .

ولسنا هنا بصدد مشروعية القسم وجوازه ، وإنما درج المسلمون فى كثير من البيئات الإسلامية على الحلف بالله وبرسوله ، وقد وجد ذلك صداه عند شموش حيث جاء فى إحدى قصصه على لسان « أبى سليم » إننى الآن على استعداد للحلف بالله وبرسوله محمد أن أمك حلبية» . (الأرز / ١٢٦

كما اعتاد المسلمون والعرب بوجه عام على الحلف بالأولاد ، باعتبارهم من أعز مافى حياة المرء ، وقد انعكس ذلك أيضاً فى كتابات شموش : « أقسم لك بحياة أولادى» (الأرز/ ٣٠)

ومما لاشك فيه أن العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة فى المجتمعات الإسلامية مبنية فى



أساسها على عدم الخداع والمصارحة ، فلا أسرار بين الزوج وزوجه ، لذلك عندما طلب الابن من أمه ان تخفقى مجيئه عن زوجها ، رفضت الأم ذلك بدهشة قائلة :« هل أخفى ذلك عن زوجى ؟ حرام » . (الأرز / ٢٩)

إن ارتباط العلاقة الزوجية بمفهومى الحلال والحرام هو من سمات المجتمع الإسلامى، وقد عبر شموش عن ذلك من خلال هذا الحوار بين الأم اليهودية وابنها .

وهكذا استعرضنا بعض مظاهر التأثير الإسلامى - لفظاً وفكراً - فى الأدب العبرى الحديث ، وهى مظاهر تعكس عمق هذا التزثير وتشعبه.

وأمكننا من خلال الوقوف على هذا التزثير أن نميز بين جانبين مهمين ، الأول وقد جاءت فيه الأفكار الإسلامية على نحو ماهى عليه فى مظانها الرئيسية الأصلية ، والثانى وقد خضعت فيه هذه الأفكار لعملية لى وتحوير وتحريف أبعدتها عن حقيقتها ، بل وأدت إلى قلبها رأسا على عقب ، الأمر الذى يجعلنا نميل إلى « سبق الإصرار والترصد» من قبلهم ، لما يشهد به تاريخ اليهود تجاه الفكر الإسلامى ، بل وتجاه أغلى مقدساتهم وكتبهم.

وليس بغريب أن يعكس الأدب العبرى المعاصر - علاوة على ماقدمناه - خاصية وسمة من خصائص الشخصية اليهودية الإسرائيلية على مر التاريخ ، ألا وهى التحريف والتبديل.

٣- الأدب الإسرائيلى العبرى

المعرفة هى الحل - شعار نرفعه فى مستهل سلسلة من المقالات التى تهدف إلى معرفة أعمق للآخر، لتكوت بمثابة « تطعيم واق» ضد فيروسات الاختراق الصهيونى ، ولتقوية « جهاز المناعة » لدى القارئ لمواجهة « حمى» التطبيع .

ولقد سبقنا الإسرائيليون منذ تواجدهم فى المنطقة إلى معرفة العربى من خلال دراسة الأدب العربى ، ولاأبالغ إن قلت إنهم على مستوى البحث العلمى ، لم يتركوا جانباً من جوانب أدبنا ولغتنا إلا وأعدت فيه بحوث وأطروحات تصب نتائجها دائماً فى المستنقع الصهيونى ، حيث يتم تحليلها والاستفادة منها إلى أقصى درجات الاستفادة.

ومما لاشك فيه أننا نجهل كثيراً من جوانب الشخصية الإسرائيلية ، وقد نعرف عن العسكرية الإسرائيلية أكثر مما نعرفه عن اقتصادهم ومجتمعهم ونظمهم ، مع أن كل جوانب المعرفة مترابطة ، وهدفها واحد وهو : معرفة الآخر.

فالمعرفة هنا ضرورة ، ومن ثم آثرنا أن نقدم بعض، جوانب المعرفة بالآخر عن طريق استقراء أدبياتهم ، وتحليل كتاباتهم ، لنكشف فى النهاية ماتوارى عن أذهاننا من زوايا الصورة اليهودية الإسرائيلية.

الحديث عن الأدب العبرى المكتوب فى إسرائيل يستلزم أن نلقى نظرة سريعة على نشأة الأدب العبرى الحديث بوجه عام ، وهو أدب نشأ خارج الأراضى الفلسطينية وقبل قيام إسرائيل بأكثر من قرن ونصف تقريباً.

يرى المؤرخ الإسرائيلى يوسف كلاوزنر أن مصطلح الأدب العبرى الحديث يطلق على الأدب العبرى اعتباراً من أواخر القرن الثامن عشر ، وهو أدب علمانى اتخذ مساراً جديداً يهدف إلى تثقيف اليهود فى البلاد التى عاشوا فيها ، ومن ثم كان ينبغى عليه أن يشابه - شكلاً ومضموناً - سائر آداب الشعوب الأوربية (تاريخ الأدب العبرى ، جـ١، ص ١)

ومع أن معظم مؤرخى الأدب الإسرائيلى العبرى يذهبون إلى علمانية الأدب العبرى الحديث - وهى السمة الغالبة على هذا الأدب - فإن العنصر الدينى قد وجد له تعبيراته داخل هذا الأدب ، وهذا ماذهب إليه الناقد الإسرائيلى باروخ كورتسفيل حيث يقول فى كتابه « أدبنا الحديث : استمرار أم ثورة ، ص ٢٢) : « فى أدبنا الحديث ، لايمكن التحدث عن علاقة واحدة تجاه العهد القديم ، أن من حقنا أن نذكر أن الغالبية من أدبائه قد رأوا فى كتابات العهد القديم ثمرة عبقرية الأمة وإنتاجاً حياً ».

والأدب العبرى الحديث « جيتوى» النشأة ، أى أنه نشأ فى خارج إسرائيل وقبل قيامها ، ويرجع الفضل فى نشأته إلى حركة « التنوير» **Enbightenment** الأوروبية التى نشأت فى القرن الثامن عشر الميلادى فى فرنسا ومنها انتقلت إلى ألمانيا . وكان يهود ألمانيا آنذاك يعيشون فى عزلة منكمشين على أنفسهم ، حيث لم تكن لهم بالمسيحيين الأوروبيين سوى علاقات تجارية فقط ، الأمر الذى يؤكد لنا أن الشخصية اليهودية رافضة للتطبيع مع سائر البشر خلال

التاريخ.

ولم يكن من المسموح لليهود فى ظل حياتهم الانعزالية أن يتعلموا لغات غير العبرية ، وكانت العلوم الدنيوية من المحرمات ، لذلك كان من الطبيعى لدعاة التنوير من اليهود آنذاك أن يعملوا على نشر التنوير باللغة العبرية حيث لامجال للغات الأمم والشعوب بينهم . وهنا كانت مشكلة التعبير عن احتياجات العصر بلغة جافة عقيمة ، لاتفى باحتياجات التنوير ، ولم يكن ثمة طريق سوى إعادة الحياة إلى العبرية بتجديد أساليبها وبعثها ونهضتها بعيداً عن أساليب التوراة والأدب الدينى.

ويعتبر المؤرخون عام ١٧٨٢ مطلعاً للأدب العبرى الحديث حيث صدرت فيه أول كراسة من « أقوال سلام وحق » للحاخام نفتالى هيرص فيزل ، وبعدها صدرت أول مجلة عبرية هى « هاميئاسيف : المقتطف » وكانت بداية عهد جديد للعبرية وأدبها ، كما كانت وسيلة أيضاً لنشر التنوير بين اليهود آنذاك.

وكانت الضربة القاصمة للفكر الدينى اليهودى المتزمت فى تلك الفترة ممثلة فى ترجمة التوراة إلى الألمانية على يدى موشى مندلسون وشرحها، الأمر الذى قوبل بالتكفير من جهة الأصوليين اليهود.

توالت الأحداث بعد ذلك لتدفع باليهود قدماً فى طريق التنوير الذى سارت فيه بلدان أوربا ، وأصدر الحكام والقياصرة فرماناتهم القاضية بمساواة اليهود بسائر الأمم والشعوب ، وتوالت الإصدارات العبرية ذات الأسلوب المتجدد فى ألمانيا والنمسا وغاليسيا وإيطاليا وروسيا وغيرها ، فيما يعرف بأدب « الهسكلاه» أى التنوير ، حيث سعى التنويريون « المسكيليم» إلى إندماج اليهود فى بيئاتهم التى يعيشون فيها وفى نفس الوقت المحافظة على الهوية اليهودية المتميزة، وهكذا وجدنا صيحة الشاعر اليهودى يهودا ليف جوردون : « كن يهودياً فى بيتك وإنساناً خارج بيتك» ، والعبارة فى حد ذاتها تشير إلى الاختلاف الكبير بين البشر وبين اليهود ، وهى دلالة واضحة على رفض اليهودى للتطبيع مع الآخرين لعدم قابليته لذلك.

وأبرز مايميز أدب فترة « الهسكلاه » = « التنوير» قصص المواعظ والحكايات وبعض الروايات ذات الطابع الرومانسى مثل روايتى ابراهام مابو : محبة صهيون وإثم السامرة،

ولم تكن رياح التغيير فى تلك الفترة مقصورة على الأدب واللغة ، بل هبت كذلك على الفكر الدينى اليهودى إلا أن العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر وبخاصة ابتداء من عام ١٨٨١ (حيث اتهم اليهود بالاشتراك فى اغتيال القيصر الروسى الكسندر الثانى ، وما أعقب ذلك من موجة اضطهاد تعرض لها اليهود) قد شهدا فشل حركة الهسكلاه = التنوير ، وزاد من فشلها فشل التنويريين (المسكيليم) أنفسهم فى توصيل أفكار التنوير للجماهير اليهودية.

وكان من نتاج ذلك كله بروز حركة القومية اليهودية ، على السطح وبداية الصهيونية بمضمونها السياسى ، ومواكبة الأدب العبرى لهذه المتغيرات وبخاصة فى الفترة الواقعة بين ١٨٨١ وقيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ ، حيث ظهرت مجموعة متميزة من أدباء العبرية أبرزهم فى مجال الرواية شالوم يعقوب أبراموفيتش (١٨٣٦ - ١٩١٧) المعروف باسم« مندلى بائع

الكتب» ،الذى اشتهر بأسلوبه ، العبرى الشعبى، وأثر فى أدباء العبرية تأثيراً بالغاً حتى الوقت الحاضر.

أما أبرز شعراء العبرية فى تلك الفترة فكان أمير الشعراء «حاييم نحمان بيالك» (١٨٧٣-١٩٣٤) شاعر الصهيونية وشاؤل تشيرنحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) وغيرهما.

وقد شهدت هذه الفترة بروز شخصية ساهمت بحق فى عملية إحياء اللغة العبرية وبعثها من جديد وأعنى اليعازر بن يهودا (١٨٥٨-١٩٢٣) الذى زود الصهيونية بأحد عناصر الإيمان بالدولة اليهودية ممثلا فى إحياء اللغة العبرية.

ويطلق مؤرخو الأدب العبرى على هذه الفترة مرحلة الأدب الواقعى ، حيث شهد تطوراً ملحوظاً خرج به عن نطاق الرومانسية والحنين إلى الماضى ،وكان هذا التطور ثمرة التطور الداخلى الذى طرأ على حياة يهود روسيا من جانب والاتجاه الحديث الذى طرأ على الأدب الروسى خلال العقد السابع من القرن التاسع عشر.

ومع مطلع العقد التاسع من القرن التاسع عشر يبدأ عهد جديد فى تطور الأدب العبرى شمل جميع ميادين الحياة وذلك فى أعقاب انصراف الكثيرين عن الأدب العبرى واتجاههم-بعد تعلم لغات الأمم التى يعيشون بين ظهرانيها -إلى لغات هذه الشعوب وبخاصة فى روسيا وألمانيا. وكانت نقطة التحول ممثلة فى بروز جماعة يهودية تدعى جماعة «محبة صهيون» طالبت بإقامة وطن لليهود فى فلسطين، حيث تحيا فيه اللغة العبرية وتزدهر ، وهكذا صار إحياء العبرية والأدب العبرى جزءاً لا يتجزأ من مشروع صهيونى أشمل وأعم ، يتمثل فى إقامة وطن لليهود فى فلسطين، وكان رائد هذا التحول اليعازر بن يهودا.

وظهرت مجموعة من الشعراء العبريين من أمثال: ق. أ. شابيرا (١٨٤١-١٩٠٠) ومناحيم دوليصكى (١٨٥٦-١٩٣١) ، ن .ه. أمبر(١٨٥٦-١٩٠٢) وغيرهم.

وما نود التركيز عليه هنا هو ذلك الارتباط الوثيق بين نشأة الأدب العبرى الحديث والفكر الصهيونى المتمثل فى إقامة وطن يهودى على أرض فلسطين، هذا الارتباط الذى أصبح سمة ملازمة لهذا الأدب حتى الآن ، ناهيك عن أنه ـ أ ى أدب هذه الفترة بسمته الصهيونية -كان بمثابة الثدى الذى تغذى منه الأدباء العبريون وما زالوا ، مع أن ملابسات نشأته -من اضطهاد مزعوم وتشتت قائم- قد زالت منذ عشرات العقود.

ومن الأهمية فى هذا المقام أن نعرض للأدب العبرى فى فلسطين قبل قيام إسرائيل ، ذلك الأدب الذى يؤرخ له الإسرائيليون عن طريق ربطه وتحديد معالمه بالهجرات اليهودية الأوربية إلى فلسطين ، الأمر الذى يعكس لنا مدى الارتباط حتى فى تأريخ الأدب العبرى ، بالاستيطان اليهودى الصهيونى فى فلسطين.

وعلى الرغم من أن تطور العبرية كلغة للتخاطب كان ثمرة من ثمار حركة التنوير والبعث القومى خارج فلسطين إلا أن تأثير ذلك كان واضحا على الأدب العبرى فى فلسطين منذ أواخر القرن التاسع عشر، ومع بداية القرن العشرين ، تغيرت الحياة تماما فى شتى أصقاع العالم ، وفى فلسطين على وجه الخصوص حيث حدث تحول اجتماعى ملحوظ انعكست مظاهرة على مرآة

الادب العبرى.

ويمكن القول بان الأدب العبرى فى فلسطين كان حتى نهاية القرن التاسع عشر رومانسيا خالصا . هذه الرومانسية تجسدت فى كتابات القادمين من أوروبا خلال ما يسمى بالهجرة اليهودية الاولى إلى فلسطين (١٨٩٠) ويعد موسى سميلانسكى (١٨٧٤-١٩٥٠) أهم كتاب هذه المرحلة الانتقالية ، وقد كتب عدة قصص بعضها ذات صبغة واقعية لم تستطع هز الرومانسية الراسخة انذاك.

إن الفن القصصى لكتاب الهجرة الأولى لم يعكس تماماً تلك التغييرات التى بدأت تظهر على الأرض الفلسطينية ، ومع هذا اتسمت هذه الكتابات بنوع من التجديد الواضح.

بيد أنه مع وصول القادمين فى الهجرة الثانية فى الفترة من ١٩٠٤ وحتى اندلاع الحرب العالمية الاولى . حدث تطور ملحوظ فى الادب العبرى بفلسطين ، فقد كان القادمون مشبعين بروح الإحياء القومى للوجود اليهودى بفلسطين ، وبالنزعة الاشتراكية التى تمخضت عنها الثورة الروسية عام ١٩٠٥ . وقد شملت هذه الموجة عدداً من أعمدة الأدب العبرى الحديث فى فلسطين من أمثال · عجنون (١٩٠٥) ويوسف برنر (١٩٠٩) ويشورون كيشيت (١٩١١) وأشر براش (١٩١٤) ، الذين أنعشوا هذا الأدب خاصة بعد تأسيس تنظيم « العامل الفتى» عام ١٩٠٧.

وقد شهدت اللغة العبرية فى هذه الفترة مرونة واتساعاً فى مفرداتها نتيجة تلك الجهود التى بذلها اليعازر بن يهودا قبل وصول الهجرة الثانية إلى فلسطين.

ويمكن القول بان غالبية الأدباء العبريين الذين جاءوا ضمن أفراد هذه الهجرة كانوا متأثرين بالمدارس الادبية الروسية والأوروبية.

إن الأدب العبرى الذى ظهر فى أوائل القرن العشرين قد تركز بصفة رئيسية فى قضايا يهودية عامة أكثر من أية قضية فردية أخرى . فالفردية هنا تكاد تختفى فى إنتاج هذه الفترة .

ومع انتقال فلسطين من الحكم العثمانى إلى الانتداب البريطانى حدث تحول بارز فى الأدب العبرى بفلسطين. إذ كان للتحولات السياسية آثارها على الأدب واتجاهاته ، علاوة على أن الهجرة الثالثة (بعد الحرب العالمية الأولى) قد جاءت بدفعة قوية من المثالية التى كان لها أثرها ايضا على حركة الأدب آنذاك ، ومع انتهاء الحرب الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الأدب العبرى فى فلسطين .

وبوجه عام ، فان الأدب العبرى الفلسطينى قد تأثر بعمق بالحركات الثورية التى شهدها هذا العالم ، وكان لقبول « النماذج الأوروبية» داخل إطار الأدب العبرى أثره فى منح هذا الأدب صورة أكثر علمانية ، حتى هؤلاء الذين ولدوا بعيداً عن أوروبا وقد تأثروا بها من خلال تعليمهم وإطلاعاتهم.

وإذا كان الحديث عن التيارات الأدبية المختلفة التى سادت الأدب العبرى الحديث هو أمر له أهميته ، فانْ ذلك يستلزم مقاماً غير هذا المقام الذى نهدف فيه إلى تقديم لمحة سريعة عن الأدب العبرى الحديث فى صورة تحديد أبرز تطوراته وملامحه.

ومن هذا المنطلق ، نشير إلى إشارات عابرة لمجموعة من الأدباء العبريين الذين ظهروا فى

فلسطين خلال العقود الأولى من القرن العشرين.

ولعل أبرز شعراء العصر الحديث هو دافيد شمعونى (١٨٨٦ - ١٩٦٥) الذى تناول مشاكل حياة اليهود بالإضافة إلى قضايا إنسانية عامة ، كما ابتدع أناشيد الرعاة الإسرائيليين الخاصة ، كما صور فى بعض كتاباته الحياة الجديدة فى فلسطين ، ولم تخل كتاباته من نزعات قومية واضحة.

وأما يعقوب فيخمان فهو شاعر وناقد معاً ، وهو فى شعره أكثر فردية من أقرانه ، ويتسم شعره بالكآبة وهو أحد النقاد المعروفين بالدقة والتغلغل فى أغوار العمل الأدبى.

وقد برع أفيغدور هامئيرى كقاص وشاعر ، وهو فى جوهره على مذهب الانطباعيين ، وتصور كتاباته الانشقاق النفسى لدى الفرد الإسرائيلى الذى لايجد الهدوء داخله لأنه يعيش دائما بين عالمين ، عالمه الخاص القريب والغريب بموجب الثقافة والتربية والعالم الأجنبى البعيد ، بموجب المنشأ والمصير والقريب بموجب الثقافة والبيئة.

ومن رواد القصة نجد مئير سميلانسكى (١٨٧٦ - ١٩٤٩) الذى وصف حياة اليهود السعيدة فى أوكرانيا قبل الاضطرابات التى وقعت خلال ١٩١٩ - ١٩٢١ كما يتميز الروانى أ . أ . كاباك بواقعية رواياته وحيويتها وقوة تعبيراته ، حيث يطلعنا من خلال كتاباته على التصورات التى طرأت على حياة يهود روسيا خلال أربعين عاماً.

ويعد ش.ى . عجنون المصدر الرائع لحياة يهود غاليسيا قبل خمسين عاماً ، وقد وقف من الظواهر الاجتماعية المتعلقة بطائفته موقف المتفكه النابه الذى يعفو ولاينقد ، وهو موقف ناجم عن حبه لبنى جلدته . وقد فعل يهودا بودلا مافعله السابقون مع تغيير جوهرى ، فهو قد خاض تصوير الحياة اليهودية كالآخرين ، إلا أنه كان أول من وصف الطوائف اليهودية السفاردية (الشرقية) ، بل لقد وصف عرب فلسطين وعلاقاتهم مع اليهود.

كما قدم الخواجه موسى (موشى سميلنسكى ١٨٧٤ - ١٩٥٣) أوصافاً متباينة عن حياة العرب فى فلسطين.

أما عن الأدب العبرى الإسرائيلى ، وأعنى به ذلك الأدب الذى ظهر لنا فى أعقاب قيام إسرائيل فقد جسد كغيره من الآداب التيارات والمذاهب الفكرية والأدبية العالمية واتجه اتجاهاً كاملاً للواقع ومعالجة القضايا المعاصرة ، وبرز على الساحة عشرات الشعراء والقصاصين المبدعين الذين تنوعت أساليبهم ومواضيعهم.

ويجب أن نعترف هنا بجفاف الحديث عن الأدب العبرى ، وتلك سمة التأريخ للأدب تأريخاً من النماذج ، وماكان لنا أن نورد هنا اقتضاء لمقام المقال وحدوده ، وربما يزول هذا الجفاف عندما نعالج فى مقالات أخرى سمات الأدب العبرى الإسرائيلى وخصائصه ، لكن كان من الضرورى أن نذكر تلك المقدمة لسببين - فى رأينا - مهمين هما :

١- فهم الأدب العبرى الإسرائيلى المعاصر فهماً صحيحاً.

٢- إبراز الارتباط الفكرى الصهيونى الذى لازم نشأة هذا الأدب وتطوره ، مما يعكس لنا حقيقة هذا الأدب واتجاهه العام.



محمد صدقى الكاتب / الموقف

إعداد: عيد عبد الحليم

شهادة

الكاتب / الموقف

رفقى بدوى

من الجحود أن أنكر أثر محمد صدقى بالنسبة لى شخصياً ولجيلى بصفة عامة، فلقد أثر فى باتساقه بين الموقف والكتابة ، ولقد تأثرت من تجربته بحالة الاستغناء- تلك الحالة التى تمثلت فى العبقرى العظيم العقاد- التى منحته الغنى فظل نبيلاً ، ولم ينهار سلم القيم الذى يحمله بين جوانحه . بالرغم من انهياره لدى الكثير ، بل أكاد أقول إن المجتمع سقط من فوقه إلا القليل من حراس القيم والوطن الذين يمتلكون دفء الروح الإنسانية العظيمة.

تعلمت من الكاتب الكبير محمد صدقى ممارسته للعمل النقابى العمالى واتخذته مثلا لمساندة الطبقة العاملة فرشحت نفسى لعضوية نقابة شركتى وفزت وحدث صداماً بينى وبين قيادة الشركة، بل وبين رئيس اللجنة النقابية . وحاولوا فصلى من التنظيم النقابى لأنى مشاغب وانتصرت . لكننى لم أكرر التجربة لأننى اكتشفت أن العمل النقابى الحقيقى قد انتهى واختفى بمضمونه النضالى بعدما اعدم عبد الناصر خميس والبقرى ، بل أكاد أقول إن الطبقة العاملة قد تم بيعها مع الخصخصة.

إن حياة محمد صدقى قام بصياغتها على الورق واقعا إبداعياً نورانياً موازياً لواقعه الاجتماعى الذى أقامه من كده وعمله ومثابرته ونضاله . لعل أرق ما فيه أبوته ، وهو يربت على كتفى أو يلقى فى أذنى بالنصيحة أو يعاتبنى عن قصور ، أو يجلس بجانبى يشد من أزرى فى إنتخابات اتحاد الكتاب أو نادى القصة ، بكل حماس الشباب يراجع معى عدد الأصوات التى حصلت عليها ، ويأخذنى فى حضنه فرحاً بنجاحى ، هذا هو الأب محمد صدقى.

يعد محمد صدقى من الكتاب أصحاب القضايا ، فلقد عمل وكتب .عمل ضد الاستعمار ، وكتبو عمل ضد الفقر والظلم ، وكتب وعمل ضد الاستبداد وسجن من أجل الحرية والديمقراطية والحق والعدل . وكتب وعمل بنبل وبراءة وبكارة ولم يتخل أبداً عن نبله أو عن طموحه وعن آماله ، ولم يبع مشوار كفاحه ، ولم يحصد ثماره بمنصب أو مال ، فلقد ظل شامخا ولا يستطيع أحد أن



يزايد عليه ، بل لايجرؤ أحد أن يفكر لحظة فى المزايدة ، فصفحته بيضاء ، لم تتلوث برغم مرور الزمن وبرغم التحولات الكبرى التى أصابت الكثير من السياسيين والمثقفين على السواء.رأيته أول ما رأيته منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، تعرفت عليه فى دار التحرير «الجمهورية» بعد خلاف دب بينى وبين المرحوم عبد الفتاح الجمل الذى نشر لى ثلاث قصص قصيرة فى أسبوعين بجريدة المساء ، ثم كانت وشاية وغيره من كاتب -رحمه الله- أراد أن يوقع بينى وبين الجمل، واقتنع الجمل فى البداية بالوشاية ،واتسمت من جانبى بألا أدخل تلك الدار مرة ثانية .

وعند خروجى من باب الدار تقابلت وتعرفت بالكاتب الكبير محمد صدقى ، وصعدت معه إلى المكتبة (مركز الدراسات الاستراتيجية الآن) ،ومنذ ذلك التاريخ وأنا أبحث عما وراء ذلك الوجه النبيل ، قرأت معظم ما كتبه من الأيدى الخشنة وشرخ فى جدار الخوف انتهاء برغبات وحشية».

وجدت في كل ما كتبه رسالةً وهدفاً وموقفاً اجتماعياً، سواء فى القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية.

ومن الظلم التحدث عن تجربة الكاتب الكبير محمد صدقى الإبداعية بمعزل عن تجربته السياسية ، فلا تناقض بين الموقفين أو فى التعبير عن التجربتين.



الطفل المشاكس الذى عرّى العالم

محمد صدقى : جئت لأختصم مع العالم

ع ٠ ع

* محمد صدقي روائي وقاص من الزمن الجميل ، عاش مهموماً بقضايا البسطاء والمهمشين منذ مجموعته القصصية الأولى «الأنفار» –والتى وصفها المفكر الكبير سلامة موسى بأنها إصرار على الإنسانية ، وظل هذا الهاجس الإبداعي والحياتى يؤرق مخيلة «صدقى» على مدار أكثر من خمسين عاماً هى عمر تجربته الإبداعية . ونجد ذلك جلياً فى نصوصه «هموم الآخرين» و«رغبات وحشية» و«حد الجنون» وحتى آخر رواياته المنشورة «مدافع الأب عياش».

وقد انطبع هذا الاهتمام على عمله الصحفى فقد أنشأ فى جريدة الجمهورية فى الستينيات باب «أدباء الأقاليم» ليكون نافذة للإبداع خارج القاهرة ، وقد ظل «صدقى على إصراره ونضاله الصحفى حتى إعلانه التفرغ للكتابة الأدبية فى عام ١٩٩٣.

وفى الصفحات القادمة بعض مما فى نفس« محمد صدقى» المبدع والإنسان:

*** بطبيعتك الإنسانية –كما وصفت نفسك بأنك خجول ومنطو –دائما –فى علاقاتك العامة مع الناس ، يقابل ذلك ما يمكن أن نسميه بأدب المواجهة داخل نصوصك ، حيث الكشف والتعرية لكل ما هو سلبى فى بنية المجتمع ، فهل تعتقد أن شخصية السارد تختلف ولو بشكل جزئى مع الشخصية الرئيسية؟.**

نعم انا خجول ، منطو، دائما ، فى علاقاتى العامة بالناس ، أخجل أن أتكلم عن قصصى أو

إنجازاتى مع أدباء الأقاليم ،أما إذا أقدمت عملاً إلى ناشر أو مسئول أجد نفسى متضايقاً كأنما أقدم ذنباً ارتكبته أو حماقة غلبتنى ، خجول إلا فى حالة المواجهة مع الظلم ،كذلك فى تكوينى الشخصى الكثير من الذاتية ، إذا شئت الصراحة ، فأنا أحيانا أكون محتشداً فى دخيلتى بغرور الطفل المشاكس الذى يريد أن ينتزع حقه ، ونقطة ضعفى هى خوفى على ولدى الوحيد ومتاعب زوجتى الصحية ، لذلك تراودنى فى أحيان كثيرة تلك الرؤية التشيكوفية للحياة.

إصرار على الإنسانية

*** وصف المفكر سلامة مجموعة قصصك الأولى «الأنفار» بأنها إصرار على الإنسانية ، فماذا تراها الآن بعد ما يقرب من مضى نحو خمسين عاماً على إصدارها؟.**

هذه المجموعة تمثل باكورة قصصى التى تنقل مواقف ورؤى نماذج إنسانية كتبتها من خلال تجربة حياتى الواقعية ، أبطالها والمناخ الاجتماعى والسياسى الذى يعيشونه كعمال وفلاحين ومناضلين ،وقد كتب «سلامة موسى» أنها تمثل نموذجاً للواقعية الاشتراكية وذلك لوجود الصراع الطبقى داخل نصوص المجموعة. لقد كتبتها بذلك الوضوح، والمباشرة-أحيانا لكى تكون أقرب إلى الوعى الشعبى العام.

***عملت فى صناعات مختلفة، فكانت الآلة وسيطاً فى معمل مغامرتك الإبداعية ،فما هو منظور توظيفك لها فى الكتابة؟.**

**إن الآلة هى جزء من شخصية الصانع والعامل الحرفى والفلاح ،هى بمثابة عنصر وسيط، يتضافر بين دلالة حبة لمهنتهومعاناته منها، لقد تناولت هذا الجانب فى السرد والحوارالداخل، ضمن نسيج وصف المشاعر الإنسانية بين الآلة ومن يعمل بها أو عليها.

لقد تعلمت بخبرتى الذاتية -ليس عن طريق القراءة فقط لكن عبر قدسية العمل على الآلة ، ضراوة استغلال أصحاب العمل والآلات ، معنى استحقاق الحرية، معنى النضال من أجل الحصول على أجرى وأجر زملائى ، النضال الدائب من أجل أن تكون للسلطة المستغلة والقاهرة من يقف ضدها مصارعاً من أجل حق البشرية فى العدل والحرية والمحبة.

السياسة والأدب

*** هل كان لولوجك عالم السياسة وأنت لم تزل فى الثالثة عشرة تأثيره على خطك الإبداعى؟.**

ولوجى عالم السياسة منذ حداثة تجربتى الحياتية واعتناقى كنتيجة لظروفى الشخصية للفكر الاشتراكى ، ثم ارتباطى مبكراً بتنظيم سياسى سرى ، كل ذلك كان بالنسبة لى كمن أمسك فى دياجير عتمة الظلام بمصباح «ديوجين» أسترشد على ضوئه بفهم الواقع من حولى ، وإدراك أسباب صراعات ذلك الواقع.

لقد كانت صعاب حياتى أكبر ملهم لى فى أن أعبر عن الحياة فى منظورى الخاص ،ومن أجل

ان أمنع الظلم والقهر والاستغلال عن غيرى ،حتى لايعانى طفل أو صبى أو شاب مثلما عانيت.

ولعل ذلك كان جوهر فهمى لحقيقة الاشتراكية التى قضيت صباى وشبابى وعمرى كله من اجل تحقيقها عملياً بالمواجهة والنضال والسجن مع انخراطى فى مهنة الصحافة ،والإبداع الروائى.

ذلك لاننى كنت- دائما -أؤمن بأن وظيفة الفن هى وصف الواقع لتعريته وكشف دلالات مركباته . وأسباب تناقضها وصراعها ، إيمانا من حتمية قدرة القوى الكامنة فى ذلك الواقع ، وإمكانية تطورها وتفاعلها من أجل المستقبل.

قهوة الميسرى

*** تجربة أدباء رصيف مقهى المسيرى كانت من التجارب التى أثرت فى محمد صدقى الروائى والصحفى ،فما أهم ملامح تلك التجربة؟ وكيف تراها بعد كل هذه السنوات؟.**

الحديث عن صديقى عبد المعطى المسيرى وصالون مقهاه وجامعته الشعبية التى تكون أعضاؤها من رواد صيف مقهاه وأهم ملامح أثر تجربتها فى شخصيتى وكتاباتى ليست مهمة سهلة، بقدر ماهى تحتاج إلى عملية إبداع وإمتاع ، فالكتابة عن هذه التجربة تحتاج إلى كتاب كامل . على رصيف مقهاه قابلت وتناقشت مبكراً مع توفيق الحكيم ويحيى حقى ، وحسين فوزى ، وأحمد رشدى صالح ، وزكريا الحجاوى ،ومحمود البدوى وعزيز أباظة وغيرهم.

لى ذكريات حافلة بالدروس التى لا أنساها والتجارب المشتركة منذ كان أول المتحمسين لكتاباتى، والدافعين لى بحماس شديد فى أن أشد رحالى إلى القاهرة بحثاً عن مستقبلى .

منذ أن عرف بعض أسرارى الخاصة مثل علاقتى بالعمل السياسى السرى ،وكان يراسلنى سراً ، دون خوف أو جزع أيام محنتى بالاعتقال عن طريق بعض الحراس فى معتقل الفيوم وسجن الواحات خلال السنوات التى قضيتها فى ذلك الأسر البغيض ، ولا تزال بعض رسائله المشجعة لى فى حوزتى ، أرجو أن أتمكن من نشرها بخط يده فى كتاب أسعى أن أنشره قريباً عن حياته قبل رحيلى.

لقد كانت حياة المسيرى القاسية منذ كان صبياً يجلس بجوار مقعد الشيخ «حصافى الملوانى» المفتى الشعبى -فى مقهى والده- والذى أحفظه جزءا من القرآن الكريم بعد أن علمه بدايات الكتابة والقراءة وبعض مقاطع من سيرة الأميرة ذات الهمة ، وملحمة أبى زيد الهلالى ، وذلك وهو صبى صغير ، قبل أن يعمل ليلا فى مقهى والده يقدم صوانى الشاى والقهوة والشيشة للزبائن ويتسلى مع طموحه للتعليم بقراءة الصحف والروايات البوليسية والأدبية حتى أصابته محنة الأدب، وبدأ يراسل الصحف فى الثلاثينيات معتمداً على حياته الواقعية فى تأليف قصصه ، حتى دخل فى معركة أدبية مع عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين الذى كتب فى ذلك الوقت مقالا شن فيه

هجوما ضاريا على الأدباء الشبان خاصة الشعراء ابراهيم ناجي وعلي محمود طه والقاص ابراهيم المصرى ، فرد عليه «المسيرى» مدافعا عن هؤلاء المبدعين ،مما لفت نظر العميد إلى موهبته الأدبية . فنشر بعض مقالاته ، بل كتب مقدمة لكتاب المسيرى الأول «فى المقهى والأدب» عام ١٩٤٢ سن بعدها انطلقت أحلام المسيرى فى إقامة مشروع أدبى وثقافى كشف لى عن سرائره التى عاش يخفيها حذراً وخوفاً على مصير أولاده السبعة ، حتى قدم آخر الأمر إلى القاهرة ، وعمل بالمجلس الاعلى للفنون والآداب فى وظيفة لا تليق بمكانته وثقافته عن طريق مكيدة --لم يدركها المسيرى - من صديقه الذى توسط له فى الالتحاق بها ، مما أرهقه ، وقهر مشاعره وكبرياءه الثقافى والإنسانى ، حتى أصيب بمرض خبيث ، ومع الإهمال ، وأوجاع التعامل مع ظروفه المرضية مات محسوراً ، شبه مقتول ، حزناً على عدم تقدير جهاده فى سبيل الأدب والحياة.

وشيعنا بجثته لتدفن ليلا بين زحام الحياة إلى مدينة دمنهور على ضوء كلوب وشموع-يوم وفاة الزعيم جمال عبد الناصر- لتدفن فى مقابر الأسرة بمدينة دمنهور.

الكتابة بالكاميرا

*** وصفك البعض بأنك تكتب بالكاميرا ، أى المشهدية فى الكتابة واللعب بالزمن ، من خلال اظهار الأبعاد النفسية لأبطال قصصك فما أسباب ذلك ؟**

لما كان لابد للكاتب القصصى من قدرة استثنائية على مراقبة الشخصيات ، ومتابعة تفاصيل الاشياء والاماكن . فاننى بطبيعتى الذاتية وجدت نفسى منذ بداية إدراكى امتلك ذاكرة تصويرية تتاثر بأى شئ كأنما ذاكرتى شريط سينمائى.

وبتلك الذاكرة التصويرية أجد نفسى خلال فعل الكتابة أستعيد تفاصيل المشهد الذى يصلح لاعادة تصويره كأداة فنية فى مجال تكنيك الصياغة الروائية كفعل مواجهة.

فاذا أضيف لذلك اهتمامى بعلاقة المفردة الخاصة بالمحصلة العامة حولها فهكذا يمكننى - غالباً - الإيحاء بالمسكوت عنه والخبئ من مكنونات أبطال قصصى.

ذاكرتى نعمة من الله ، وعذاب لحياتى أيضاً لأننى عبرها أسترجع - دائما - ودون قصد - ماعشته وتفاعلت معه فى الأماكن التى أقمت بها فى الشوارع والمقاهى والحقول والمصانع ، حيث إننى عملت فى مهن كثيرة وبأعمال وسلوكيات غامضة وعاصفة ، يتماس مع ذلك شخصية الطفل الذى يسكن فى ذاكرتى ذلك الطفل الذى أراد يوماً أن يكتب ليقول للعالم قصته هو من خلال قصص الآخرين ، إننى جئت إلى العالم كى أختصم معه ، أسأله وأجادله وأصطدم معه . ثم يقول البعض بأننى أكتب بالكاميرا .,. آه ياعزيزى لو كان ذلك البعض من نقاد وكتاب هذا الجيل قد

عانى مثلما عانيت لكتب بألف كاميرا وكاميرا ..

جوركى القصة المصرية لقب لازم تجربة « صدقى» الإبداعية ، فهل كان لقراءاتك الأولى للأدب الروسى أثر فى ذلك ؟

نعم تأثرت – كثيراً – بحياة ومؤلفات الكاتب العظيم مكسيم جوركى ، وأوجه الاختلاف والتلاقى بينه وبين كبار كتاب جيله الروس ثم السوفيت ، لكن فى إطار قراءتى الذاتية للواقع المصرى وتأملاتى فى خبرة حياتى الشخصية ، ومعرفتى التى بدأت بالثقافة الدينية ومحاولات التعليم المدنى التى حرمت منها فى بداية حياتى تطورت مداخلى الإبداعية وأكسبتنى قيماً اجتماعية ماكنت لأحصلها مالم أمر بتلك التجارب.

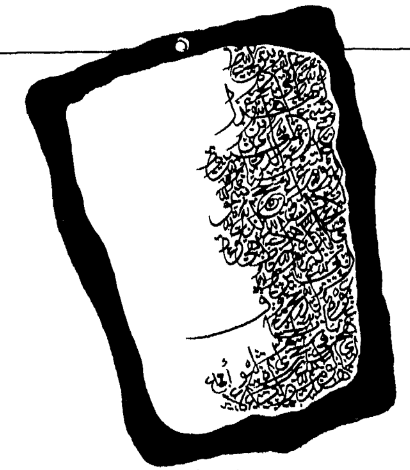
الجدار واللبلاب

***لماذا لم تتكرر تجربتك فى الكتابة للمسرح بعد مسرحية « الجدار واللبلاب» – رغم صدورها منذ أكثر من عشر سنوات ولماذا جاءت هذه التجربة متأخرة نسبياً ، رغم ماتتميز به كتابتك من حوار درامى ؟**

مسرحية « الجدار واللبلاب» ليست أول مسرحية أكتبها ، سبق أن شاركت فى كتابة مسرحية « شرخ في جدار الخوف» المأخوذة عن قصة لى بنفس الاسم مع الأديب محمد السيد سليمان ، وقد تحولت هذه القصة إلى سهرة تليفزيونية عرضها التليفزيون عام ١٩٦٥ . وكانت أول عمل يخرجه المخرج المتميز محمد فاضل ، ثم بعد تحويلها إلى عمل تليفزيونى اشترتها الثقافة الجماهيرية أخرجها ستة مخرجين أولهم عبد الرحمن الشافعى الذى أخرجها مرتين عامى ١٩٦٨ و١٩٧٠ ، مرة كمسرحية درامية تتناول نكسة ١٩٦٧ على مسرح السامر ، والمرة الأخرى كمسرحية غنائية راقصة ، وبعد ذلك أخرجها أربعة مخرجين على مسارح المنصورة وبورسعيد ودمياط وطنطا والإسماعيلية . وهم محمد سالم وعلى الغندور ورأفت الدويرى واميل جرجس ، ثم قام حسين أبو المكارم باخراجها فى عام ١٩٧٢ على مسرح الأنفوشى بالإسكندرية ، وأخيرا انتهيت من كتابة مسرحية تراثية غنائية استعراضية تحت عنوان « قال الراوى» مازالت منذ الانتهاء من كتابتها أبحث عن مخرج يستطيع عرضها على أحد مسارح الدولة.

*** كنت دائماً – من المؤمنين بفكر الواقعية الاشتراكية داخل النص الأدبى ، ألم أن هذه الفكرة قد تم تجاوزها؟**

ياعزيزى – منذ أكثر من أربعين عاماً وأنا مازلت أتذكر ؟ ملاحظات نقدية كتبها ناقد صديق يصف بعضهم قصصى بأنها تتضمن حواراً وسرداً عالى الرنين ، أقرب إلى المباشرة ، وأن البساطة والمواجهة فى موضوعاتها ، أو حوارات أبطالها – عبر صراعهم الطبقى مع واقعهم سببه نزوعى إلى التأثر بمدرسة « الواقعية الاشتراكية».



مثل هذه الملاحظة اسمعها · كثيرا – وأعتقد أن سببها هو أنني منذ بدايات كتاباتي كان همي في الأساس هو الصدق الموضوعي ، ذلك أنني تعودت أن أستجيب للصرخات في أعماق أحشائي ، وإذا كانت صرخاتي قد وصلت إليك ، أو سمعت بها فهذا بعد جديد يجعلني أشعر بالرضا . فالاحتجاج هو الجذر الأساسي بالنسبة لي.

صدقني أن كل ما أكتبه أو أتحدث أو أتعامل به مع الآخرين يمثل مكوناً واحداً ، فهناك « هارموني» توافقي بينه وبين أصولي الطبقية وخطابي الأدبي مع كل عناصر مشروعي الثقافي العام – تجد ذلك متضمنا مع كل مفردات مكوناتي «·أبوتي ، زوجتي، مسكني ، ملبسي ، سلوكي الذاتي والعام حتى أسماء مجموعاتي القصصية التي بدأت بالأنفار ثم الأيدي الخشنة ثم شرخ في جدار الخوف .. إلخ .. ، ذلك تلحظه – أيضاً في انتمائي الفكري ومواقفي السياسية على امتداد المتغيرات التي عاصرتها وسلوكي مع زملائي المثقفين والمناضلين الذين كانوا دائماً معي وحولي.

***من كل ذلك .. ألا تتفق معي في أن الإبداع الروائي رسالة وليس مهنة ، رسالة يدفع صاحبها ثم السعي لتحقيقها.**

وأخيراً – ببساطة ووضوح ألا ترى أن الواقعية الاشتراكية أنواع ، ومدارس ، وأن مالايصلح منها في مجتمع قد لايصلح في غيره . ونحن هنا بحاجة إلى أصوات تنبه وأنواع من الصدمات المباشرة . في ظل مجتمع يسوده تغييب الوعي .

حيـاتـه أحســن قصــة

١ .

فى قصة « وجهان للحقيقة » فى مجموعة (حد الجنون) ، وهذه القصة نشرت مرة ثانية فى مجموعة (زوجات الآخرين) ، يقرر الراوى « شهدى» الذى شك فى إصابته بالفصام ، يقرر فى النهاية أن يكتب « مصورا كل ماعانيته .. أكتب .. وأكتب .. وأكتب » . كلمات الراوى « شهدى»، سيعيد الكاتب محمد صدقى ترديدها فى شهادته (تجربتى مع عذاب الإبداع) والتى نشرت بمجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٩٤ ، يقول إن الكتابة ، سلاحى الذى أواجه به الوجود الذى اضطرب بين أحداثه وناسه ، مصراً على الوجود من أجل تحقيق غايتى من ذلك العالم الذى صهرتنى معاناته .. وإذن الكتابة فى أعماله وفى حياته تعنى المقاومة ، أو هى خط دفاع أول فى مواجهة عقبات واضطرابات الحياة . لقد عمل منذ السابعة ، منجداً ونجاراً واسترجياً وعاملاً فى ورشة وعدة مصانع ، وساهم فى تشكيل النقابات العمالية وسجن أكثر من مرة . صدقى يذكرنا بكتاب وسياسيين ، كتبوا روايات وقصصاً فى مرحلة من حياتهم كنوع من استكمال النضال ثم أخذتهم مشاغلهم السياسية والعملية بعيداً عن الإبداع . لكن كاتبنا استمر فى رحلة الكفاح والكتابة معاً.

يبدو أن هذه السطور ، كانت ضرورة للدخول إلى رواية (رغبات وحشية) آخر أعمال محمد صدقى والرواية الأولى له — بعد سلسلة من المجموعات القصصية — الرواية تدور حول شخصية « عنايات » مدرسة الفلسفة ، المثقفة — كعادة قصص صدقى فى المرحلة الأخيرة — هذه الشخصية تعيش يوماً واحد أ، يبدأ منذ الفجر وينتهى عند الغروب ، رحلة بحث من الإسكندرية إلى دمنهور من أجل حبيبها القديم « راجى» . رغم خصوصية هذه الرحلة الأنثوية من أجل استرداد الحبيب المفقود ، فانها تتوقف بنا عند عديد من المحطات التى تتقاطع مع هموم وتاريخ الوطن وماحدث فيه من متغيرات . فى رحلة العودة للإسكندرية بعد الفشل في استرداد " راجى" ، كما فشلت قبل ذلك فى الزواج مرتين ، دائما تختار التوقيت الخطأ والشخص الخطأ« راجى» منذ البداية ، أنانى ، يبحث عن المال ، لذا فقد تزوج فتاة ثرية بعد رحيل « عنايات» إلى الإسكندرية . كذلك أخطأت فى اختيار الأزواج الصالحين كما ستخطئ فى عدم تقديرها للدكتور « أبو المعاطى» فى رحلة العودة تجلس بالقرب من بعض الشباب الذين كانوا فى حوار محموم حول فيلم (إسماعيلية رايح جاى)، وأسباب تعلق الشباب بموضوعه. هذا النقاش فتح قوساً حوى مشاكل كثيرة مثل : البطالة وقضية التعليم والقطاع العام وصندوق النقد الدولى والاقتصاد الحر.يعود الراوى إلى القضايا الكبرى عند الحديث عن " جلال " و" حسنات" صديقى "

عنايات" فى رحلتها للبحث عن ثلاثة جنيهات ، بعد أن فقدت حقيبتها فى القطار ، ورفضت مساعدة أستاذ علم النفس التكاملى " أبو المعاطى".

التكنيك فى رواية (رغبات وحشية) ، تعددت مستوياته . البداية بطيئة وجمل سردية طويلة ومونولوج داخلى أطول ، ثم نقلة أسرع قليلاً بعد خروج " عنايات " من شقتها وركوبها القطار.

فى رحلة العودة زادت الشخصيات وكثرت الحركة الخارجية وتنوعت المشاهد يمكن أن نقول مع الناقد عزازى على عزازى صاحب القراءة الجيدة ، إن الرواية عبارة عن ، حبكات صغرى تترى فى بنى سردية مستقلة فى إطار متن حكائى طويل لتتعدد الحبكات بطريقة شبه بوليسية تتلاءم مع التقنية السينمائية التى تمثلها الكاتب فى روايته . والتقنية السينمائية التى توقف عندها الناقد لم يستفد الكاتب بها على مستوى التكنيك فحسب بل تسللت السينما وعالمها إلى معظم نسيج الرواية ، هناك ذكر لأفلام ، مثل (إسماعيلية رايح جاى) و(الكرنك) ، والفيلم الأول دارت حوله قضايا وهموم وطنية، حتى أن مصير الشخصية الرئيسية فى الرواية " عنايات " ارتبط بالسينما ، فقد كانت تنتظر " أبو المعاطى " أمام إحدى دور السينما ، حينما قتلتها سيارة " شاب أرعن من أولاد الإيه .. ثم فر بسيارته هارباً " .. فى ختام قراءتى الموجزة ، أحيى الكاتب والإنسان محمد صدقى ، الذى قال عنه ، عبد الفتاح الديب منذ أكثر من ربع قرن ، إن أحسن قصة لمحمد صدقى هى قصة حياته.

اعمال محمد صدقى

الأنفار	قصص قصيرة مع دراسة لمحمود أمين العالم	
		دار سعد مصر ١٩٥٥
الأيدى الخشنة	قصص قصيرة	على نفقة المؤلف ١٩٥٧
شرخ فى جدار الخوف	قصص قصيرة	الدار القومية ١٩٦٥
لقاء مع رجل مجهول	قصص قصيرة	الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٦
أشياء لاتدعوا للدهشة	قصص قصيرة	الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١
أحزان الفارس الضرير	قصص قصيرة	دار الغد ١٩٩١
الجدار واللبلاب	مسرحية	الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤
حد الجنون	قصص	الثقافة الجماهيرية ١٩٩٦
زوجات الآخرين	قصص	الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩
رغبات وحشية	روايـــة	دار الوفاء بالاسكندرية ٢٠٠٠
عالم محمد صدقى	دراسات وشهادات	دار الوفاء بالاسكندرية ٢٠٠١
مدافع الأب عياش :	رواية ومعالجة سينمائية وسيناريو .	
		مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٣



مستقبل المزاج فى مصر!!

ابراهيم داود

سأل الشاعر نجيب شهاب الدين الشاعر محمد صالح عن «حاله» فأجابه الثانى- كما يجيب الناس- «كويس والحمد لله» ..فرد نجيب محتدا وهو يشيح بيديه«كويس ازاى .. دا أنا ها ابلغ عنك؟!» ليتحول الرد بين الصديقين إلى لحظات من الضحك المتواصل ، لأنهما -وهما على مشارف الستين من العمر- يبحثان مثل ٩ر٩٩٪ من المثقفين المصريين والعرب عن مبررات للضحك الذى بات عزيزا جداً منذ سنوات طويلة لأسباب يطول شرحها ..ولكنها واضحة عند الجيل الذى كسرته هزيمة ١٩٦٧ ، وغالبا الاتقياء منه .والذين لم يبتنوا لأنفسهم قصورا على الاطلال ..مثل غيرهم من الذين أصبحوا -بعد كل هذه السنوات-حماة القيم والعادات والتقاليد والذوق.. وأعطوا أنفسهم سلطة إضافية للهيمنة على« المزاج» العام.. الذى بات معتلاً ويفتقد إلى حيوية تليق بروح مصر المبدعة والتى أشارت طوال تاريخها إلى مواطن الخضرة والبهجة والعمارة والشجن والغناء والانتصار وحب الحياة.

لقد تعرفت إلى السائل والمسئول (نجيب و صالح) فى منتصف الثمانينيات عندما هبطت على القاهرة للعمل والإقامة ، وأعرف لماذا يتحدث نجيب هكذا.. وهو الذى كتب ذات مرة مقالا انهاه باستئذان القارئ ألا يكمل لأنه «وراه اكتئاب» لقد كانت القاهرة رحبة قبل خمسة عشر عاما ، ومزاجها جميل، وكان هامشها الثقافى والفنى السياسى قوياً ..الكبار كانوا كبارا يستمعون إلى القادمين مثلى بحب وطمأنين وفرح ..قابلت

وصادقت لحظات البهجة مع أصدقاء كبار مثل يوسف ادريس وخيرى شلبى وأحمد فؤاد نجم ولويس عوض وإبراهيم منصور وسيد حجاب ، وعلاء الديب وبهجت عثمان وعبد الحكيم قاسم وإبراهيم فتحى ومحمد مستجاب ونبيل تاج وفتحى سعيد وأنور كامل وغالى شكرى ..وغيرهم ..كانت الأيام أوسع .ورحابة الصدر تسبق الغضب ..لم يكن مسموحاً بالحديث إلا عن الفن والحياة القادمة ..كان« المزاج» عاليا .والكل مشغول فى صناعة البهجة أو البحث عنها ، ننتقل يومياً ، نعم يوميا ولسنوات طويلة .من جلسة خيرى شلبى فى المقابر إلى حدائق من الغناء والشعر والموسيقى .مرة عند الفاجومى الكبير أحمد فؤاد نجم أو فى أكاديمية الحدائق عند حسن الموجى ومحمد جاد وحامد الحناوى أو فى المنيل عند أشرف سلامة أو عند سامى السيوى ورضوان الكاشف أو فى مصر القديمة عند نجيب شهاب الدين أو عند أحمد عبد العزيز فى شبرا.. أو عند عبده جبير فى السيدة زينب.

كان وقتا كبيرا بين الأصدقاء الذين يذهبون أيضا إلى أعمالهم ويكتبون .وكانت المحطات الرئيسية تمر بوسط البلد كان مقهى ريش أوسع مما هو عليه الآن.. تدخل المقهى لتجد لويس عوض ونعمان عاشور وفتحى سعيد وعفيفى مطر وأنور كامل وبدر توفيق وعبد الوهاب الأسوانى وعبد الوهاب البياتى ..كأنهم فى استقبال الشباب الذين ألقت بهم القطارات إلى هذه المدينة المتوحشة الجميلة فى الكوزمو كان يوسف إدريس وصحبته ..وعلى البستان «الشعبى» يجلس ابراهيم فتحى وشوقى فهيم وأيضا فى الإتيليه .. أنتى طوال الوقت أمام أشخاص مشغولين بالفن والمستقبل ..كانت الثقافة المصرية بعيدة جدا عن شارع «شجرة الدر» فى الزمالك وعن «المجلس الأعلى للثقافة» فى دار الأوبرا .وفجأة حدث الغزو العراقى الغبى للكويت ثم القصف الأمريكى الهمجى للعراق وبدأ عقد الثقافة فى« الانفراط» تدريجيا ..لتخلو الحياة تدريجيا من التواصل بين الأجيال.. بعد أن التفتت السلطة التى تخاف من البهجة إلى هؤلاء الحالمين.

وقررت أن تزرع «صبيانها» فى هذا الهامش الفنى والمتماسك (والذى أشرت فقط إلى بعض من عرفت منه) وتم تدريب هؤلاء «الصبيان» على فنون الاغتيالات المعنوية والنميمة ..معظمهم لا علاقة له بالفن .وهؤلاء هم الذين يتحدثون باسم الوطن والوطنية أكثر من الزعيم محمد فريد ليضطر «الكبار» إلى الانسحاب من المشهد ، ومات البعض ليظهر مزاج آخر يقوده من يدفع الفواتير ومن ينشر للأدباء ومن يمنح التفرغ ومن يبعث بتذاكر السفر لتمثيل «الوطن» فى الخارج.

أما أطراف البهجة من جيلى (والذين تجاوزوا الأربعين) فمنهم من مات مثل ابراهيم فهمى وعمر نجم وخالد عبد المنعم ومجدى الجابرى ، ومنهم من سافر للعمل فى الخارج ومنهم من تزوج وجلس خارج الكادر ليعلم أطفاله فضيلة «الأدب» .ومنهم من وضع نفسه فى سجن الوظيفة البيروقراطية التى لا طموح فيها لأمثاله ومنهم من عمل «نصابا» من أجل مال وفير، ليجلس -بمظهره وسخائه- على الطاولة التى يجلس إليها رموز الزمن الجديد.

ومع كل هذا يستطيع المراقب للمزاج العام فى الحياة الثقافية أن يجد عدداً قليلا من جيل الستينيات ما زال يفتح الذراعين للجديد ويبحث طوال الوقت عن البهجة مثل علاء الديب الذى ما زال يفتش عن القيمة ويصادق الصغار مع إحساس راق بالمسئولية.

لقد أصبح المشهد مربكا لدرجة كبيرة إذا كنت من المستسلمين للإعلام الرسمى والفضائى وبعض الحزبى. تفتح الجرائد أو التلفزيون لتجد يوميا سرادقات يتم فيها البكاء على«الحاضر» .وما آلت إليه الأحوال بسبب الشباب المتهور غير المسئول !! .وكأن هؤلاء الشباب ليسوا نتاجاً لتراكمات سوء الفهم و«قلة الحيلة» ..انظر إلى حال الثقافة فى مصر.. ستجد القائمين عليها-فى السلطة طبعا-هم أبناء الماضى الذى أودى بالجميع إلى هذه اللحظة ..حتى عندما يظهر مشروع عظيم مثل مكتبة الأسرة ستجده يحتفى بهذا الماضى ورموزه والذى لولاه ولولاهم لكنا الآن بلا معرفة ولا ثقافة و«لايحزنون» وإذا احتفت بالحاضر ،يكون الاحتفاء بشباب سمير سرحان فى الصحف .وخذ أيضا الذين يعملون فى السياسة والصحافة والرياضة والاعلام.. كأن التاريخ توقف ولم يعد فى الامكان أبدع مما كان!!.

* يذكر لنا علماء الوراثة أن الفرد يرث خصالا يرجع زمنها إلى أجيال بعيدة من الأجداد تنتمى إلى أحد الأبوين ويذكر لنا علماء النفس (ومن أشهرهم يونج) بوجود ذاكرة تجميعية ترجع إلى الماضى البعيد.. وإذا وضعنا هاتين المعلومتين جنبا إلى جنب ، يمكننا أن نستخلص أن الشعوب كالأفراد ورثت هى الأخرى خصالا وذاكرة تجميعية سياسية ، هى بمثابة الأسمنت تربط أناسا معا كشعب وتدفعهم إلى تطوير خصائص تميزهم عن غيرهم من الشعوب ..والتاريخ مستمر استمرار الذاكرة ، ويندر أن يظهر انقطاعات فجائية، بالرغم من وقوع كليهما فى هفوات ، ويجب أن نتذكر قبل كل شئ أن التغير الاجتماعى فى الماضى كان بطيئا وأن التأثيرات السياسية والاجتماعية الجديدة قد أخفت تماما ، ما أمكنها ، أساسا تقليديا قد يزول أو لا يزول بمضى الوقت وقد يندمج فى الجديد تحت دوافع قوية ، أو قد يقوض الجديد وقد يكشف عن رقع من المجتمع التقليدى القديم على حد تعبير د. عفاف لطفى السيد أن التحولات التى شهدها العالم فى السنوات العشر الأخيرة فقط تتجاوز ما تحقق فى الماضى خلال قرون .وبالتالى أصبحت معطيات الواقع غير قادرة على تقديم إجابة واضحة عن سؤال المستقبل .وبالتالى لم تعد الأجيال السابقة والتى افترضت- طوال الوقت- على أنها تمتلك إجابات نهائية تستطيع اقناع شاب فى العشرينيات من عمره أن صالح عبد الحى أفضل من محمد الحلو مثلا أو أن رفعت الفناجيلى أفضل من وليد صلاح الدين أو أن القطارات «الملكية» أفضل من القطار الفرنساوى السريع .وبالتالى لم يعد هناك منطق فى فرض ذوق أو فرض الوصاية على المجتمع من قبل أى شخص.. نحن نعيش لحظة تبدو آسنة وتبدو أيضا مقبضة ..هكذا يقول الأوصياء المكتئبون فى شتى المجالات ..فمثلا يقول الروائى الستينى الكبير محمد البساطى «مفيش

حاجة تفتح النفس» ويؤكد -مثل جيله- أن الماضى كان أفضل ، لأن «الوطن» كان خاليا من الفساد ولم تكن الاصلاحات «بالقطارة» كما يحدث الآن !!
أما الكاتب الستينى أيضا صلاح عيسى فقال ذات مرة للأهرام العربى إن الجيل الجديد براجماتى «نفعى» وأحزانه وأفراحه ومعاركه تتم وفق مصالح شخصية ضيقة الأفق ، ولا تتجاوز ذلك إلى أى هم عام أو قيمة كبيرة ، وبالتالى فهو لا يكتئب إلا حال فشله فى الحصول على مكاسب ومنافع شخصية!! هذا الجيل الجديد ، الذى فقد« النموذج» والذى لا يجد عملا يعانى الإحباط.. مضطر لأن يدافع عن حاضره ومستقبله ..بطريقته التى قد لا تروق للأجيال التى دفعت به إلى هذا المصير ..هذا الجيل -رغم كل مشاكله -هو الذى يحمل راية البهجة فى مصر والوطن العربى ،وهو الذى يصنع فناً مختلفاً فى جميع المجالات ،وبخيال لم يتخرج من منظمة الشباب أو الاتحاد الاشتراكى أو الحزب الحاكم . وستكون المصيبة كبيرة إذا كان هذا الجيل «الجديد» غير قادر على اختراق حاجز الوصاية بالنكات أو غير قادر على الثقة فى المستقبل.
إن حكمة «أيام زمان» أصبحت مثل نكات الستينيات التى ما زال يروج لها الاعلام المصرى على أنها كانت فناً راقيا «أيام الفن الجميل».
المزاج المصرى الآن أصبح محتلا ومكبلا بالحسرة على ما فات ، كأن «ما فات» هذا كان شيئا مبهراً يوجد فى أوساط الشباب مزاج حى ومتدفق ، يجلس خلفه خيال غير مشدود بمعايير معملية «قابلة التجهين» خيال مرتبط بالحياة لا بتصورات عن الحياة.. قادر على التحايل على الحواجز والمتاريس التى يسرف الآباء فى وضعها أمام المستقبل كأنها نقاط تفتيش ..لم يأخذ «الوطن» فى تكوينه على أنه شئ «مجازى» هو مواطن .. يمتلك فطرة سليمة ويعرف أعداءه ، فى الجامعات ما زال الطلبة فى مصر قادة وجدانها ..هم الذين يتظاهرون بدون ترتيب ضد إنتهاكات اسرائيل ضد أهلنا فى فلسطين ..فى الوقت الذى -تظهر على حياء فى مقاهى المثقفين -دعاوى لجمع توقيعات إدانة لا تصل إلى أحد ..
هم الذين انعشوا صناعة السينما فى السنوات الأخيرة وهم الذين يكتبون شعراً جديداً ليس على«مقاس مزاج» الذين يريدون شعراً كالذى تعودوا عليه وهم صغار وهم الذين تقدموا فى مجالات الكمبيوتر والانترنت بشكل يبعث على الفرح.
المزاج المعتل فى مصر بعيد عن الروح الشابة التى تتقدم إلى المستقبل شاءت السلطة أم أبت ..لأن الذاكرة التجميعية التى جعلت من مصر شعبا عظيما قادرة على المباغتة .. وصياغة مستقبل خال من الفساد ومن عديمى الموهبة الذين يتقدمون المشهد لأسباب لها علاقة بالدولة البيروقراطية القديمة.. التى ستكتشف -يوما ما- أن مستقبل المزاج المصرى فى حاجة إلى دماء جديدة لاتقدس الماضى الجميل ..الذى أودى بنا إلى ما نحن فيه!.

قصة



كوميونة فى ملوى

إدوار الخراط

لم يكونوا من المطاريد بالمعنى الدقيق .

كانوا عشرين شخصاً آثروا الحياة الحرة على الجبل فى الصعيد.

عبد المولى كان قد سافر إلى أمريكا ، اشتغل فى بوكا راتان ، فلوريدا ، مرمطوناً ، ثم جرسوناً فى مطعم يملكه أرمنى مصرى عجوز هاجر فى الستينيات ، ثم فتح الله على عبد المولى فعمل على عربة يد يبيع فيها الفلافل والهوت دوج ، ولكن ثم قلقاً كان يمض روحه ، وهو القادم من ملوى ، يؤرقه إحساس غامض أن هذا العالم ظالم ، بشكل عام ، وأن شغلة الرأسمالى الصغير لاتريحه - مع أن مكسبها لايأس به . بائع « البزنيس» الصغير ، غير آسف.

رحل إلى كوبا ، اشتغل فى مزارع القصب ، سحرته أسطورة جيفارا ، وافتتن بحكايات الكوميونات التى تنبثق من قلب مصاعب لا قبل لأحد بها ، فى مجاهل كولمبيا ، حيث يحارب الثوار منذ الستينيات ويقاتلون عسكر الحكومة وعسف المؤامرات الأمريكية ، مطالبين بالإصلاح الزراعى، والعدالة للفقراء والكرامة للمستضعفين فى الأرض.

رجع عبد المولى الجعفرى إلى ملوى هاله ماعاينه من تغول « الجماعات » وعتو السلطات الانفجارات والاغتيالات بالليل ضد النصارى والمسلمين سواء ، والدبابات والمصفحات تشق المدقات الضيقة والطرق بين الغيطان، وتخترق الزراعات وتدمر أخصاص الفلاحين المشتبه فى تواطئهم أو الذين لابهم ولاعليهم ، سواء ، شتان بين القتال المعلن فى باتشو ، لاتكاد تبعد عن بوجوتا ثلاثين كيلو متراً ، فى سبيل الحرية والعدل وحق الناس فى الحياة ، وبين القتال غير المعلن فى ملوى على المسافة نفسها تقريباً من المنيا ، من أجل فرض سطوة النص السلفى والسعى نحو الاستئثار بسلطة الحقيقة الظلامية.

على ظهر صورة جميلة للأميرة فوزية (أو هى الملكة فريدة ؟) نشر مايلى فى عدد قديم من مجلة « الاثنين والدنيا »:

« إنه فى يوم السبت ٢٩ يناير سنة ١٩٣٨ طول اليوم بناحية قلبا مركز ملوى ويوم الاثنين ٣١ يناير سنة ١٩٣٨ طول اليوم بسوق الأشمونين مركز ملوى سيباع علنا الغلال المبينة بمحضر الحجز ملك حميدة عبد الباقى إبراهيم بقلبا ، تنفيذاً للحكم نمرة ١٨٢ سنة ١٩٣٧ وفاءً لمبلغ ٨٣ قرشا صاغ بما فيه النشر كطلب عبد الرحمن أفندى مصطفى المحامى بملوى فعلى راغب الشراء الحضور».

طول يومين وفى ناحيتين مختلفتين تباع بالمزاد ، علنا « غلال » وفاءً لمبلغ ٨٣ أى والله ، ثلاثة وثمانين قرشاً صاغاً.

بينما كانت مصر الرسمية – وربما الشعبية أيضاً أوجانب منها – تحتفل بأفراح العائلة الملكية من سلالة الألبانى أو (المقدونى) ؟ تاجر الدخان المغامر صانع مصر الحديثة وولى نعمتها المعاصرة.

عندما سافر عبد المولى الجعفرى إلى القاهرة وجد طريقه إلى جماعات متناثرة ضئيلة العدد وعدمية الأثر من بقايا اليساريين وفلول التروتسكيين وشداة الفنانين والشباب الغض النازع نحو أشواق جياشة غير واضحة ، صبياناً وبنات.

كانوا شرذمة من أولاد عائلات عريقة المحتد حطت بها الأحوال من ناحية ، أو من جذور الكادحين فى دهاليز المصالح الحكومية ومحلات البقالة الصغيرة التى أصبح اسمها« سوبر ماركت» وعمال مصانع بيعت للقطاع الخاص برخص التراب فخرجوا على المعاش المبكر والمكافآت التى سرعان ماتبخرت فى مرارة الغلاء وجنون الأسعار.

أما الأولاد فكانوا محترقى الأعين محترقى القلوب ، فى التيشيرتات القديمة التى بهتت وعليها شعارات مثل I Look for love أو حتى الشعار القديم جدا Make Love not War والجزم الضخمة بالكعوب المطاط والوشوش القماش ، أما البنات ففى البلوزات الكاجوال نصف الكم عليها الشعارات نفسها أو مايشبهها والبنطلونات الجينز الضيقة والأحزمة العريضة ، وشعرهن فى

العادة منكوش بقصد وتأنق أو عن إهمال واقتناع « أيديولوجى »

ومنهم كون عبد المولى الجعفرى كوميونة ثورية فى الجبل الشرقى عند ملوى.

بعد مقابر بنى حسن إلى الجنوب ، بين وعور الجبل وشعابه اكتشف عبد المولى ثغرة فى وجه الصخر ، مسدودة بالتراب القديم وصغار الحجارة والحصى المتهاوى ، رفعها بمعونة ولدين ثلاثة من جماعته الثورية اليسارية الصغيرة ، لم تتوان بنت أو بنتان فى المشاركة على سبيل المساواة .

كانوا فى رحلة استكشافية و« ثقافية » لتقصى مقابر بنى حسن سعياً إلى « الارتباط بالتراث وتمهيداً لصناعة المستقبل » كما كانت تجرى أقوالهم.

انفتحت الثغرة عن قاعة فسيحة معتمة لولا أن نفذت إليها شمس الضحى العالى ، وهبت عليهم رائحة كثيفة مثقلة بغبار آلاف السنوات المغلق عليه فى المقبرة الواسعة المنهوبة ، تعثرت الأقدام فى الحجارة المتناثرة على أرضية الجرانيت المكسوة الآن بطبقة من التراب والرمل الدقيق.

عندما اشتعلت عيدان الكبريت لمحت الجماعة الطاووس الجرانيتى الهائل ، غطاؤه قد أزيح وانكسر ، لم يجدوا فيه إلا بضع مزق من أربطة كتانية سرعان ماتحللت واستحالت هشيماً ورائحة النطرون والقطران الخافتة.

جدران المقبرة العالية وسقفها الذى لايرى لم يبق عليها إلا أثارات باهتة من ألوان لاتكاد تستبين وخطوط سوداء من هباب حرائق قديمة تصعد مستدقة نحو السقف البعيد ، على نقوش غائرة من رسوم وكتابات هيروغليفية قد أمحت تقريباً ، كأن المقبرة لم تستكمل ، أو تعرضت للنهب والتشويه.

عادت الجماعة إلى المقبرة النائية ، نظفها الأولاد والبنات بالجواريف والمكانس المتخذه من خوص النخيل الجاف ، وجاءوا بمراتب ومخدات وملاءات ، وحملوا على أكتافهم مائدة خشبية وكراسى من غير ظهر صعدوا بها قمة الجبل وأوشكوا أن يتردوا فى مهاويه.

فى الكوميونة التى أطلق عليها الكوميونات اسم « ممفيس» ، كانت عدة الحياة موقد بوتاجاز منتفخ البطن وأوان من الألمنيوم والبلاستيك وإبريق الشاى وكنكة قهوة كبيرة ، والتموين الأسبوعى من الملح والبن والشاى والزيت والخضار والفاكهة ، يجلبونه من السفح تحت ، وجراكن الماء المغلى سلفاً يستخدمونه بحساب دقيق ، لاتعوزهم أكلة سمك بلطى مقلى أو فراخ مشوية ، وطبعاً علب التونة والسردين ، وحتى علب الفول المدمس والبامية من قها وإدفينا.

لم تكن الكوميونة بحاجة إلى تقنية الصرخة البدائية Primal scream التى لقنها عبد المولى عن ثوار بوليفيا ، لم تكن الكوميونة يوتوبيا أو مدينة فاضلة تماما ، مشاكلها ومصاعبها ومشاقها وتعثرها ونجاحاتها كلها واردة.

كانوا قد مهدوا نحو فدانين ثلاثة من الأرض فى واد عميق غائر قراح لاماء به ولانبت برى ، يقع بين

ضلعين من الجبل ، كان الوادى تقريباً على مستوى أرض الوادى الخصيب ، ينزلون إليه ويتوقلون منه بين شعاب الجبل ومضايقة وبطون فجاجه وأحنائه ، كان أسامة وأوديت وجيهان مهندسين من خريجى هندسة القاهرة وعين شمس ، واستطاعوا بشغل شحاته وشكرى وفيليب أن يحفروا بئراً رويت بها الأرض وأينعت ، زرعوا الطماطم والجرجير والملوخية ، وعلى براح رملى فسيح طلعت حبات البطيخ الكبيرة راقدة على أغصانها الممتدة المتفرعة ، كان جميع أعضاء الكوميونة يشتغلون ، كلاً حسب جهده ، ويأخذون كلاً حسب حاجته.

كان الأكل والشغل يوزع بالتساوى الدقيق بين أعضاء الكوميونة ، لافضل لأحد فيها على أحد ، من أول المؤسس والقائد عبد المولى الجعفرى إلى أسامة وأوديت ، علاء وشيماء ، شريف ولنده ، هشام ونجوى ، ميخائيل وليلى ، شكرى وكريمان ، شحاته وجيهان ، فيليب وسعاد ، أيمن ومادلين ، عصام وهدى.

أما الحب - وصنع الحب ، فقد كان ثم كود خلقى مضمر (من غير بلاغة ومن غير تنظير) يكفل نوعاً من التحقق الجنسى وماأطلقوا عليه « طهارة التحرر الثورى ».

كانت الإشاعات ، طبعاً ، والأقاويل ، تتناثر حول« المطاريد السياسيين » . ولم يكن أحد يعرف على وجه التحديد من هم وماذا يفعلون وكيف يعيشون فى أعلى الجبل الذى يستغرق الوصول إليه ساعات من المشى والهبوط والصعود والالتصاق بحيود الجبل وقننه وأكتافه ، كما يتطلب تطهير المدقات الضيقة والمخارق الوعرة من الحجارة والحصى ودغلات النبتات الوحشية الشائكة المنبثقة فجأة من أبعاض الجبل تكاد تسد المسالك الوعرة.

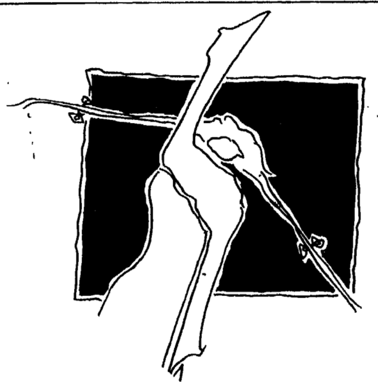
لكن « المطاريد » كانوا قد اشتد عودهم ، واخشوشنت أيديهم ، وبهتت الشعارات على قمصانهم ، بعض الرجال آثروا الجلابية الصعيدى ، والفانلة واللباس ، عوضاً عن القميص والبنطلون ، كما اتخذت البنات الجلابية الصعيدى المرحرحة.

آثر المركز أن يغض الطرف عن هؤلاء « المجانين » ، مادامو لايشكلون خطراً على الأمن ، لم يستطع المخبرون وأفراد المباحث أن يجدوا فى سلوكهم مايثير الريبة أو الخشية على الاستقرار ، بل ظهرت نظرية « أمنية » : أنه يمكن إذا اقتضت الحال أن تستفيد منهم ضد « الجماعات » وأن نتركهم يضربون بعضهم بعضاً.

كان فيليب صعيدى الأصل ، خشن الملامح ، صلباً وعنيداً ، عضمة زرقا ، كما يقال ، نزل يشترى الزوادة الأسبوعية ع المغارب من سوق الثلاثاء فى ملوى.

طخوه.

جاءت زخة نار من بندقية مكشوطة الفوهة ، انبثقت مسددة إليه بالضبط من كوة ضيقة فى خص



قديم من الطوب اللبن على جانب السوق ، جندلته الطلقات . سقط على الفور مضرجاً بالدم المتدفق ، تطايرت عظام الجمجمة وفتات المخ واحترق جلد الوجه من وقع الرصاص المنطلق قريباً جداً منه ، وعندما وصل البوليس والنيابة كانت الجثة قد غطيت بورق الجرائد الذى بلته بقع واسعة من الدم ، وكان الخص مهجوراً وخاوياً.

قيل إن وراء القتل ثأراً قديماً منسياً .

قيل إن الجماعات قررت أن تلقن « النصارى الكفار» درساً وأن تعطيهم إنذاراً .

قيل إن من أعضاء الكوميونة بنت مسلمة لم يطق أهلها صبراً على فضيحتهم فانتقموا منه وطهروا عرضهم.

تفككت بعض عرى الكوميونة بين من غادرها ونزل إلى مصر ومن بقى . أصر اثنى عشر منهم بالضبط على مواصلة « الحياة فى الحرية» ولملمة حطام « ممفيس» هل كان من بينهم يهوذا ؟

الأمور لم تعد واضحة وقاطعة ويقينية.

هل تستمر الحياة فى الحرية بسلام ، من غير عنف ، أم سيصبح الرد بالعنف حتمياً وإن كان غير مرغوب ؟

الآن هل تتركهم السلطات فى حالهم بعد أن انكسرت شركة « الجماعات » (ربما إلى حين وربما لا) ولم تعد السلطات بحاجة إلى رديف احتياطى لمواجهة عنف « الجماعات »؟

قيل إن الاعدادات تجرى لشن تجريدة تطلع الجبل وتنهى الأسطورة.

تحية



أنا مارى شيمل والتصوف الشرقى

ع.ش

خلال الأعوام الماضية كان هناك إقبال كبير على محاضرات أنامارى شيمل فى ألمانيا ، وبالذات بعد حصولها على جائزة السلام من اتحاد الناشرين الألمان. لقد كانت تلقى محاضراتها دائما وهى واقفة ، وأعينها مغمضة ، فيما ذراعاها تقبضان على حقيبة يدها . وربما كان ما تلقيه شيمل ليس بالجديد تماما، إذ أصبحت الكتابة ولعا بالنسبة للسيدة غير المتزوجة ،حيث كانت تنشر كل عام كتاباً على الأقل ، ومنه تحفظ المحاضرات التى كانت تلقيها فيما بعد (هى اليوم أكثر من مائة كتاب بالألمانية والإنجليزية وبعض اللغات الشرقية) لكنها كانت تنقل مستميعها فى الحال إلى الشرق ،موطنها الحقيقى.

أستاذة الجامعة آنامارى شيمل الحاصلة على دكتوراة فى الدراسات الإسلامية وأخرى فى علم الأديان ، ترجع نشأتها إلى إيرفورت ،حيث ولدت فى ٧ أبريل ١٩٢٢ ،وفى عام ١٩٤١ حصلت على الدكتوراة فى برلين تحت إشراف هانزهاينرش شائردر ، ثم نالت درجة الأستاذية فى ماربورج عام ١٩٤٦ ، حيث حصلت على الدكتوراة الثانية فى علم الأديان عام ١٩٥١ على يد معلمها الجليل الثانى فريدريش هايلر ،وفى ماربورج أيضا عملت مأستاذ منتدب ، ثم شغلت فيما بعد منصب الأستاذية فى كل من جامعات : أنقرة (١٩٥٤) ، بون (كمستشارة علمية ١٩٦١)، هارفارد(١٩٦٧) كانت تقطعها دائما فترات من التوقف تقضيها فى الشرق. وبعد خمسة وعشرين عاماً من التدريس فى هارفارد عادت أنامارى شيمل إلى ألمانيا ، حيث ماتت يوم الأحد ٢٦ يناير فى *الواحدة والثمانين* من عمرها.

ليس من السهل التعرض بالشرح لإسهامات العالمة الجليلة فلقد كتبت فى جميع فروع الدراسات

الإسلامية والاستشراق، وقامت بالتدريس كمعلمة شغوفة لاتعرف الكل . لكن عشقها الأكبر كان هو التصوف الإسلامى ، وبوجه خاص عند جلال الدين الرومى(مات ١٢٧٣) ، الذى قرأته لأول مرة عام ١٩٤٠ حيث أصابتها أشعاره «مثل الصاعقة» كما صرحت مؤخراً .كما يرجع إليها فضل إطلاع الجمهور العريض فى الغرب على التصوف الإسلامى ، بعد أن كان مقصوراً على فئة معينة ، إذ انتشلته من سديم العزلة وقدمته إلى المذاهب الفكرية والشعرية السائدة.

ورغم انها كانت تعمل فى مجالات البحث الأكاديمى من خلال نظريات الفيلولوجيا (علم اللغة المقارن) ، إلا أنها كانت تعتقد أن لب الإسلام فى الصلاة .لقد تناولت العديد من الجوانب التى كانت مهملة حتى ذلك الوقت من جانب المستشرقين التقليديين، مثل علم الأديان المقارن وبخاصة الثقافة الهندوسية إسلامية لشبه القارة الهندية فى جميع وجوهها غير الدوجماطيقية .ولقد منحت باكستان أنامارى شيمل الجنسية الفخرية ،كما حصلت من جامعات حيدر أباد وبيشاور إسلام أباد على الدكتوراة الفخرية . ويمكن أن يقال أن كتابات أنامارى شيمل ينبغى أن ينظر إليها كتصحيح للصورة الشائعة للإسلام فى شبه الجزيرة العربية، والتى تتسم بالصرامة غالبا فى رأى الكثير من الفيلولوجيين الأوربيين .كما ترجمت شيمل العديد من الأعمال عن العربية والتركية والفارسية والسندية والأردية، وكانت تنظم الشعر أيضا ببديهية عظيمة.

لقد سئلت أنامارى شيمل ذات مرة ، لم اختارت مهنة بشعة مثل التخصص فى حقل الدراسات العربية والإسلامية،حيث أجابت قائلة : «لأننى كنت فى حياتى السابقة أرملة هندوسية ، لا تود أن تحرق» . لكن السيدة شيمل لم تكن من أنصار المساواة بين الجنسين (**jeminist**)، حتى عندما أصدرت عام ١٩٩٥ كتاباً عن النساء فى الإسلام. ومع ذلك فقد قدمت الكثير للباحثات فى الدراسات الشرقية فحين أرادت استئناف نشاطها الأكاديمى داخل ألمانيا وهى فى الخمسين من عمرها، لم يكن مسموحاً للمرأة فى ذلك الوقت أن تشغل مقعد الأستاذية . فيما قد صارت الآن العديد من مقاعد تدريس العلوم الإسلامية والإستشراق فى ألمانيا تحتلها سيدات . وإننى أعتبر ذلك من جلائل أعمالها.

إن عظمة أنامارى شيمل تكمن فى أنها طوال حياتها ،حتى بعد أن تقدمت فى السن ،كان لديها رؤى وأخيلة روحانية . بسبب ورعها الشديد ، وعشقها للشرق بشكل غير دوجماطيقى تماماً . ولقد حاولت بصبر فى جميع حواراتها أن تقضى على التعصب الأعمى ضد الإسلام . ولأن لها العديد من التلاميذ والتلميذات فى أمريكا وألمانيا وبلاد الشرق، يكاد يكون العالم بأسره حزيناً على فقد العالمة الجليلة التى كانت تحظى بتقدير كبير خاصة فى ألمانيا ، رغم تواضعها الشديد ، حيث صارت قدوة للكثيرين.

لقد ختمت أنامارى شيمل سيرتها الذاتية (المشرق والمغرب) ،حياتى الشرق غربية) بمقولة منسوبة للنبى محمد« الناس نيام، فإذا ماتوا إنتبهوا» تلك العبارة التى صادفتها فى أسطورة هندية عام ١٩٢٩ ، وأضافت إليها :«وإننى أؤمن بصحوة، لا يمكن لنا أن نصفها أو نتخيلها»

حتى نشهد الحياة الأبدية

نحلق

نفنى...»



محمود الحلوانى وهند القاضى :

الشعر يخرج من القفص

حلمى سالم

صدر فى الشهور القليلة ديوانان جديدان من شعر العامية المصرية ، الأول للشاعر محمود الحلوانى بعنوان « مجرد حبة هلاهيل » (عن سلسلة « كتابات جديدة» بهيئة الكتاب المصرية » ، والثانى للشاعرة هند القاضى بعنوان « بقية ضل» (عن دار شرقيات بالقاهرة).

والديوانان عندى ، عملان مهمان فى مسيرة شعر العامية المصرية الراهنة ، لما ينطويان عليه من ملامح مميزة مشتركة :

أول هذه الملامح ، هو نجاح الديوانين فى كسر النمط المتكرر للإنتاج الكبير المتشابه الذى وقع فيه معظم (ولا أقول : كل) إنتاج شعر العامية المصرية فى العقدين السابقين . وقد وصل ذلك التشابه إلى حد التطابق فى الموضوعات والمفردات والصور ، بل والأداء . فعز التفرد ، وندرت الخصوصية .

من هنا جاءت أهمية هذين الديوانين – وحفنة محدودة غيرهما – فى الخروج على « القضبان».

ثانى هذه الملامح ، هو الإيمان بالمعرفة وخفائها فى الوقت نفسه ، ففى هذين الديوانين شعر ينطلق من ضرورة الثقافة للشاعر (على عكس مايعتقد الكثيرون من شعراء الكتابة الجديدة) ، لكنه شعر لايعمد إلى إظهار هذه الثقافة أو المعرفة حتى لاينوء النص بعبئها الثقيل ، بل يبثها مستخفية متوارية ، تنم ولاتقول ، تشى ولاتصرح ، توحى ولاتصرخ .

ثالث هذه الملامح ، هو تجسيد المأزق الوجودى الذى يعيشه « الوضع البشرى» كله ، عبر الاغتراب الذاتى الذى يحياه أشخاص حزانى غير متحققين فى نظام اجتماعى سياسى ثقافى يدفع أفراده (

لاسيما الحساسين) إلى العزلة وعدم التكيف مع مجتمعات قاهرة . ففى « مجرد حبة هلاهيل » يهمس محمود : « بلاها أى شئ قادر على الحركة / بعدين هتطلع له أجنحة ويطير/ ساعتها مش هيرحمه الفضا / ومش هيعرف يرجع تانى / للخرابة » . وفى « بقية ضل» تهمس هند : « تصور / لما طير يختار /. يقعد على ترابيزة بكراسى / بدل مايروح يجيب / سابع سما / بضربة جناح».

رابع هذه الملامح ، استخفاء « القضايا الكبرى » فى إهاب من صغائر الأشياء والموجودات والرؤى ، فيتحقق بذلك قول العرب الإقدمين إن « البلاغة هى تعظيم الأمور الصغيرة ، أو تصغير الأمور العظيمة » . ويتعلق بذلك بروز أسلوبين فنيين : أحدهما هو اجتلاب الشعر من « مقلوب الشعر » ، كما فى الأمنيات السوداء التى يتمناها الحلوانى لشخص يحبه ، حين يقول : « أنا لو منهم/ أمنع عنه الجلوكوز / والسوائل / والفيتامينات / والزيارات / ودعا الوالدين / وارميه فى الشمس يجف / لحد مايتشقق قلبه / وتتفرفط حباته » . وثانيهما هو ولوج الموضوع من النقطة غير المعروفة فيه (النقطة العمياء) لا من النقطة المشهورة المعلومة،كما فى التفات القاضى إلى مأساة صخرة سيزيف لا إلى سيزيف نفسه ، حين تقول :«اللعنة ماكانتشى الحجر / الوهم كان هو العقاب /وهمومك بإن الحجر / طالع بيجرى وراك /ف حين ما كان الحجر / موهوم كده زيك / لاكان شايفك / ولاعن قصد بيطاردك / ده كان شبهك /سيزيف تانى/ بيلف نفس الدايره / ويعانى من التكرار».

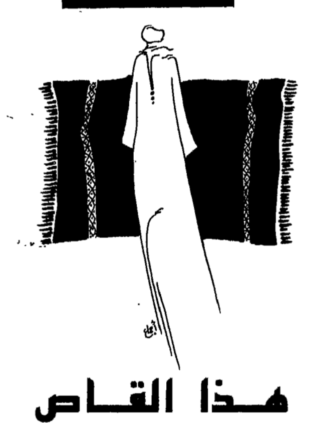
خامس هذه الملامح ،هو العمل المتنوع مع اللغة ، ففى قصائد الديوانين مزاوجة سلسة بين فصيح العامية وعامى الفصيح ، وتضفير متين بين لغة البسطاء ولغة المثقفين ، ومزج حر بين لغة الشارع ولغة الشاعر، أى بين لغة المعيشى اليومى الملموس ولغة المجاز الرامز المحلق.

سادس هذه الملامح ،هو الذهاب إلى تصوير «المهمشين» لا الأساسيين ،حيث تنحاز قصائد الديوانين إلى« الكومبارس» لا البطل ، وإلى المنسى لا المذكور ، أى إلى« الأطراف» لا «المركز».

نموذج ذلك عند محمود الحلوانى نجده فى قصيدة «تحت شمسية » حيث :«أختار وظيفة مراقب / يطل شباك مكتبه على بحر/ ينزل يعيد بقلبه تحت شمسية /ويغذى عينه بمولد الصخب الجميل/ ونعمة الحركة / وبراءة الأجساد» وعند هند القاضى نجده فى قصيدة «يوم الحد» حيث :« جواها بيدور / على عنوان قديم / مكتوب فى ورقة مكرمشة /من ضمن أوراقها القديمة / ولما ما تلاقيش حاجة تونسها /تساوى الصفحة فوق الصفحة بعناية / وتطويهم على دنيا /ماتعرفهاش».

سابع هذه الملامح ، هو قدرة الشعر فى الديوانين على أن يدل على مكانه وزمانه .فحين تقرأ قصائد هذين العملين تستطيع أن تعرف الزمان والمكان اللذين أنتج فيهما المبدع نصوصه .لست أقصد –بالطبع– التقليل من شأن القصائد التى يغيب– أو يغيم– فيها المكان والزمان ،كما لست أقصد –بالطبع –أن حضور المكان أو الزمان فى النص الشعرى ضرورة فى ذاته ، أو امتياز فى ذاته . إنما هو–فى ظنى– قيمة إضافية إذا توفرت فى النص –بحنكة وفنية وخفاء وفطرية –ازداد بها النص جلاء وثراء ،كما هو الحال فى« مجرد حبة هلاهيل » وفى «بقية مضل».

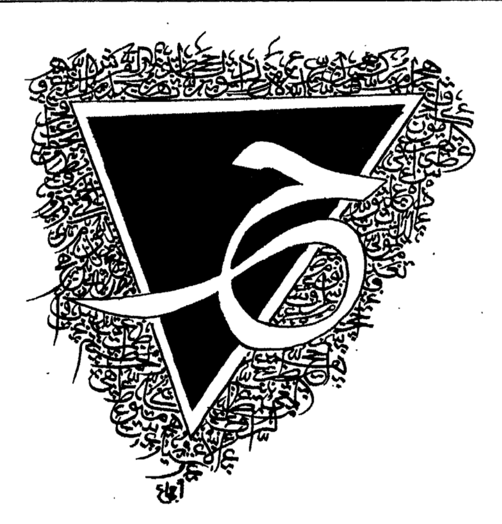
إن قارئ هذين الديوانين الجميلين سيدرك بوضوح المفارقة الساطعة بين عنوان كل ديوان وبين مستوى الشعر المنضوى تحت العنوان . إذ كلا العنوانين ليس اسما على مسمى ،فليس ديوان محمود مجرد حبة هلاليل، بل هو أثواب كاملة زاهية فاتنة ، وليس ديوان هند بقية ظل بل هو بدء وضوء.



هـــذا القـــاص

أحمد الشريف

القصة القصيرة فن معجز ، بلغ شأناً كبيراً فى العالم ولاسيما فى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث هناك مجلات مخصصة للقصة القصيرة ، واحتفاء بها من القراء والنقاد وتكريم كتابها البارزين ومنحهم الجوائز . هذا الفن صار مهدداً فى عالمنا العربى ، نظرا للإنتاج الروائى الغزير ، الأمر الذى دعا ناقدين كبيرين للقول إن الرواية ديوان العرب (على الراعى) ، وإننا نعيش زمن الرواية (جابر عصفور) رغم ذلك ومع تحفظنا على كلا الحكمين ، فان صدور مجموعة قصصية جيدة أو ظهور قاص جيد ، غالباً يحظى بالتنويه والإشادة . وكعادة (أدب ونقد) ، تقدم فى هذه الصفحات نصوصاً قصصية للقاص الشاب نائل الطوخي . فى خطوط عريضة وسريعة ، سأتوقف عند خصائص هذه القصص . لعل الخصيصة الرئيسية تتمثل فى عالم الأشياء البسيطة التى شكل منها نائل قصصه . مثلاً ، الراهب الذى أغلق كل نوافذ بيته وفصل الكهرباء وأغلق محبس الماء وجمع كل أحلامه فى حقيبة وقرر الرحيل النهائى بعد خمسة وسبعين عاماً . قصة (أحلام ذات لون الفضيحة) ، أو الوقوف عند صرخة . قصة (صرخة واحدة) فبعد أن صرخ الراوى جاءه من يخبره بأنه لم يعد أمامه إلا صرختان



سوف يتم شطب اسمه بعدهما . وقصة (ترانيم للصدأ) . الصدأ ذلك المخلوق الرائع الذى يرتدى لوناً بنياً هو الأفضل من بين جميع الأردية .. هذا هو عالم نائل الطوخى ، عالم الأشياء والحقائق البسيطة . هذا القاص يذكرنى بشعراء الهايكو اليابانى ، الذين شكلوا عالمهم الجميل من أشياء غاية فى الصغر لم يلتفت إليها سواهم : زهرة برقوق أو كاميليا ، قطرة مطر ، غراب على غصن ، أو نسيم يعبر حقل قمح . قصص نائل ، نغمة حزينة مشحونة بالآلام والجروح والبكاء والحب الذى نأى . عالم رهيف ، شفاف ، مؤطر بالشجن والحنان.

لكن هذه القصص ألا توحى بأكثر من هذا ؟ مثلاً هل يمكننا القول إن الشئ الذى بقى لنا هو (الأحلام) ، حتى هذه الأحلام نحاسب عليها ؟ كذلك . (الصرخة) وصرخات التوجع والآلام ، باتت هى الأخرى مقننة ؟ ، كذلك (الصدأ) الذى يمكن تفسير مغزاه على ضوء ما آلت إليه حياتنا ؟ ، أم أن هذه القصص تظل عن الأشياء البسيطة، هذه الأشياء التى قال عنها الفيلسوف فتجنشتين ، إنها بمثابة الجوهر للعالم.

قصة



فراشات كثيرة بلا عدد ومزركشة

نائل الطوخى

١

تعاركا بالمطاوى منذ ثلاثة أشهر . كان السبب بنتاً وعلبة سجائر . وتطورت الأمور إلى الدم . سال الدم بسلاسة كأن لم يكن مايوقفه ولم يبد أنه سيتوقف . هرب الجميع . وقف وحيداً يعانى برداً وأربعة جروح.

الآن صار الحدث تاريخاً ، ولكت مابين الحدث والتاريخ تحدث أشياء يمكن سردها فى قصة وحيدة.

٢

عاد إلى البيت أربعة جروح كانت ملتهبة وممتدة كالذاكرة ومثل الذاكرة كانت الجروح ترفض الانمحاء ، ولو شكلياً ، واحد فى الصدر وواحد فى الذرا ع اليمنى وواحد فى الذرا ع اليسرى وواحد فى الوجه.

فى الحدائق صار الولد يطارد الفراشات . جعلها هوايته . جمع ألف فراشة منقرشة ومزركشة وحبسها فى علب كثيرة رصها كلها على الثلاجة.

الجروح كانت قد تغطت بقشرة بنية من دم متجلط كشط القشرة وتوهجت الجروح ثانية بعنفوانها حمراء وعميقة كآبار . عبأ جروحه بالفراشات.

كل جروحه فراشات

كل جرح فراشات بلا عدد
وبدقه، ركب نفس القشرة البنية من الدم المتجلط على جروحه الأربعة
فى جروحه صارت أجنحة ترفرف . وصار لرفيف الأجنحة صوت.

٣

قال الولد يشرح فلسفته
الجرح لو انفتح
ح تطير الفراشات
وأنا ماصدقت
وحايرجع الجرح تانى
كئيب كدة وأخرس
وكان الولد يستمتع يستمتع بملامسة الفراشات ، فى داخل جرحه ، للحمه الحميم ، يستمتع حتى يبتل سرواله الداخلى.

٤

قال الشيطان للولد بقى انت لو حنطت الفراشات
(أقصد موتها وبعدين حنطتها)
فى جروحاتك مش ح يبقى أكسب لك
تفتح الجرح وقت أما تعوز
وتلاقى فراشاتك ميتة ، بس متحنطة
وترجعها للحياة وتلعب زى ماأنت عاوز تلعب
وانصاع الولد. حنط جميع فراشاته فى جروحه . ربت الشيطان على كتفيه
ونظر فى عينيه بحب عميق
ولكن الولد سريعاً أراد اختبار قوته
فتح جروحه واحداً بعد الآخر
كانت الفراشات محنتطة ونائمة . بهية للأبد.
أيقظها الولد . كانت نائمة
ميتة بلا رجعة
فشل الولد فى إرجاعها للحياة
وعادت جروحه كئيبة وخرساء
وهو ماكان جرحاً خامساً طويلاً حتى لكأنه بلا نهاية.

أحلام ذات لون الفضيحة

نظر الراهب إلى متعلقاته التى تركها بحنين. أغلق كل نوافذ البيت وفصل الكهرباء وأغلق محبس المياه . أمسك بحقيبته التى سهر بالأمس ليجمع فيها كل أحلامه القديمة التى حلم بها على امتداد خمسة وسبعين عاماً هى عمره . بدأ فى رحيله النهائى.

بالأمس عندما أخبر الراهب صديقه الراهب بنيته صرخ فيه هذا بانفعال

- مجنون . تجمع كل أحلامك وتأخذها معك؟ وإن مت فى رحلتك وبعثك الله ومعك حقيبة أحلامك. وحينئذ يرى الله كم كانت أحلامه شريرة ، قذرة و وضيعة ، بالقياس إلى حياته الناصعة البياض والطهر.

عزم الراهب على أخذ أحلامه معه فى رحلته . هل يمكننا التخلى عن أحلامنا والرحيل مبتعدين.

فى الرحيل ترود الراهب الهواجس . عندما يبعث ويسأله الله ماتلك الحقيبة فى يمينك سيخفى هو عينيه فى الأرض ويقول هى حقيبة أحلامى يامولاى ويقول الله فلترنا مابها . يبدأ الراهب فى نشر أحلامه القذرة حلماً وراء الآخر أمام الله والملائكة الذين سيديرون أعينهم كلهم " لأن الملائكة ذات حياء ولاتحتمل الشر".

عندما كان الراهب يتصفح أحلامه كان يشعر بعرق يجتاحه كله. كان يشعر ببلل مابين ساقيه وكان يبكى ألما وندماً " يارب هل يوجد مثل كل هذا الشر فى الحياة التى خلقتها ؟" . كان يقرأ أحلامه بصوت عال وكانت راحلته تنطلق مبتعدة.

ماتت الراحلة يوماً من هول ماسمعت

- يارب هالك أنا لامحالة . وإن لم تغثنى - وأنت تعرف كيف تغيث الناس - فمصيرى إلى نارك التى خصصتها للأشرار . أنا راهبك المدلل واللطيف الذى لم يرتكب فى حياته معصية وكانت خطاياه عبارة عن شياطين ساقتها إليه فى مناماته.

فى مساء رأى ماظنه ملاكاً (وربما كان ملاكاً بالفعل إذ كان أبيض كله) . قال الملاك

- بأحلامك هذه لادخول للجنة ، لاينفع أصلاً . سنتعاون معاً على إيجاد مخرج . هيا لقد أحضرت موسى معى . لنبدأ العمل فلا وقت لدينا.

سيكشطان معاً بالموسى مكان كل شر فى الأحلام . سيتركان مكانه خالياً . ليس خالياً بالضبط إذ أحضر الملاك معه عدة أحلام احتياطية لتوضع مكان تلك التى سيتم كشطها . أحلام احتياطية مغمورة بالتقى كأنما هى أحلام نبى.

هاهما فى السنة العاشرة من بدء العمل ومازالا فى أول جزء من أول حلم . كان الشر الذى اجتاح الأحلام رهيباً وكان كشط كل جزء يحتاج لعقود . كان الشر سرطاناً يلتهم كل خلية وكل نسمة هواء وكل ركن فى الحلم . كان عفناً ينتشر ولايبقى على شئ . التشبيهان كانا للراهب . فى المساء كان الراهب



يبكى " هل يكفى عمره لانهاء العمل . يارب أريد الهرب ولا أستطيع ".

هاهما فى السنة الخامسة عشر ومازالا فى أول جزء أعصاب الراهب لاتحتمل . سيمسك أحلامه مرة ويمزقها بالموسى . سيجلس بجوارها ويبكى وينتفض.

" الأحلام كانت نسيجاً منقوشا على ألواح . والراهب مزق الاثنين معاً – النسيج والألواح . كانت الأحلام الاحتياطية مع الملاك نسيجاً فقط . لم يجلب معه ألواحاً من السماء . كان نسيج سيوضع مكان نسيج على نفس الألواح ...

ولكن الراهب مزق الاثنين معاً .."

قال الملاك

– ها قد وضعت نفسك فى مأزق . فمن أين أتى لك بألواح جديدة من فوق . لاحل أمامك الآن " وأنت من جنيت على نفسك " . ستلاقى الله وكأنك لم تحلم . كأنك بلا أحلام . كأنما كنت تنام ولم تكن ترى إلا الظلمة " إن كنت تراها هذه أيضاً" . ربما يكون هذا أفضل لك . لنرى ماذا سيقول لك الله.

قالت الجنة

– يارب هذا رجل تساوى سره وعلانيته . رجل ابتليته بالنفاق فخلص نفسه منه ورجع كأنما فى الفطرة أبيض ظاهره وباطنه ، ولم يذنب ولم يسكر ولم يحلم . يارب أستأذنك فى إدخاله عندى ليتمتع بخيراتى ويأكل من طيباتى.

صرخة واحدة

صرخت صرخة أولى . كنت أتذكر وأصرخ (صرخت لأننى لم أتمكن من حبها كما ينبغى وصرخت لأننى عن طريق هذا أتحت لآخرين حبها أكثر منى بل والجنون بها حتى) . جاءنى من يخبرنى بصوت جامد بأننى صرخت مرة وأنه لم تعد أمامى إلا صرختان سوف يتم شطب اسمى بعدها .

أنت أحببت مرة وصرخت مرة . هذا عدل . برغم هذا فمازالت أمامك فرصتان للصراخ .نمنحها لك سذاجة منا أو كما تسميها أنت : بعدها ليس لك الحق فى ترك اسمك مزروعا وسط أسمائنا التى لم تصرخ .

ليس هذا فقط ، بل وتصل خستهم إلى درجة إبلاغ الجميع بأمر صراخى ثلاثى المقاطع هذا ، فلا يعود أمامى إدعاء البراءة لأحظى بايواء ولو ليومين أو ثلاثة . هذا أمر غير قانونى هتفت . هذا لم يحدث ، قالوا

كنت أتلوى دون أن أقدر على فتح فمى . استنزف فى ليال لاتنتهى.

ولكنها بعثت لى صورها فى الحلم

وبعثت كل شئ معها ، حتى العطر الواحد.

فى كل صورة كانت تمنحنى الصرخات . مجانية بلا مقابل

أى شيطان كان يوسوس لى بتلقى هداياها كما هى . كانت تقول

" أحبنى محمد أكثر ، واصرخ ، وكتب اسمى على ورقة ، واصرخ ، ولم تستطع أن تبكى حتى ، واصرخ كثيراً"

قالت لى الصرخة

خذنى فأنا هدية وأنا بلا مقابل، خذنى فأنا لا أساوى إلا انعداماً تافهاً

إبتعلت واحدة ، ابتلعتها كما هى . دون أن أفكر فى محتوياتها ، وتقيأتها بسرعة على ليل الكربة . كان لها مذاق شاى تمنحنا إياه الظروف على مكتب أو فى مقهى

واحدة ياتعس وتنتهى . واحدة وأنتهى.

ومذاق الشاى الذى ينفق فيه الفرد أخر نصف جنيه معه على مقهى مظلم سوف يكون لصرختى ، هتفت ، ثم صرخت ، ثم امتطيت الصرخة

طارت بى ، توحدت فيها فى قلب الحمام إذ انقطع النور لم تكن مرآة ، ولاماء ، ولا انعكاس على الرخام كى أرى أى شئ أو أرى نفسى . والجنية التى تلبستنى فى حمام مظلم كانت صرخة . صرخة واحدة خرجت على إثرها من الحمام وأدركت أن لملامحى صار مذاق صرخة ولعرقى صارت رائحة صرخة.

وأمكننى التواجد حينئذ . أمكننى غواية الجميع وأمكننى الذهاب إليها والتودد لها . مرتين سيدتى أذهب إلى أى من عشاقك مرتين فعشاقك لاتنقصهم إلا صرخة كى يدخلوا فى حيز العدم.

تأمرنى بالذهاب إليه . واحد يرقب العالم من وراء سور كنيسة البازيليك ولايصدق . أنا هو إياه سيدتى ، هتفت. أنت صرخة مازلت . هتفت . ويكون قولها مباغتاً

لأن الولد مازال عند الكنيسة ولأنه مازال يجاهد فى حكم فمه خوفا من مباغتة صرخة أو أكثر.

رؤيتان لمعرض الكتاب

«١» معرض الكتاب يا معرض الكتاب

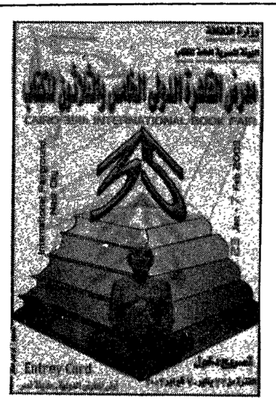
رحلتى إلى معرض الكتاب بدأت من ميدان رمسيس حيث هناك أتوبيسات مخصصة للمرور على المعرض كذلك سيارات السرفيس والتى ينادى أصحابها بصوت عال على الذاهبين إلى المعرض هكذا .

معرض الكتاب يا معرض الكتاب

بعد نصف ساعة أو أكثر ستجد نفسك فى معرض الكتاب وسط الحشد والجماهير الكثيرة كأنك ذاهب إلى مباراة لكرة القدم، فى الخطوة الأولى داخل المعرض ستجد عشرات الأيدى الممتدة إليك ببرامج الكمبيوتر وتعليم اللغات وموسوعات عن العلوم الدينية والدنيوية.

وكعادة كل عام سوف تتوه فى المعرض وتتعثر فى بقايا سندوتشات الفول والفلافل والشورمة والكبدة والهامبرجر وزجاجات المياه الغازية . فترينات ومقاه فى كل زاوية وتقاطع وثنائيات من طلاب وطالبات الكليات والمعاهد . وبالطبع سترى وجها أو أكثر قادماً من الخارج كى يشاهد المعرض ويرى الأصدقاء والزملاء ويبحث عن أحدث الإصدارات . ودائما وكما فى كل عام ستجد مخيم الندوات والأمسيات به عدد محدود من المستمعين اللهم إذا كانت الندوة عن ممثل أو نجم تلفزيونى بارز أو سياسى كبير . عند التجول داخل المعرض / المولد سوف تسمع فى كل ركن وزاوية وفى أبعد مكان مكبرات الصوت التى تبث خطابات وأغانى وأفكار جماعات الإسلام السياسى ، صوتهم سوف يصل إليك فى أى مكان وسوف تشعر أن المعرض بكافة أنشطته حتى الآن تحاول كسر طوق وسطوة جماعات الإسلام السياسى، ستشعر أنه مؤطر بالإطار السياسى الإسلامى بكافة تنويعاته من راديكالى إلى معتدل وكافة ألوان الطيف!

ثنائية الفوضى/ الإسلام السياسى ، سوف تفضى بك إلى حالة من الضيق والقرف وستنتابك رغبة العودة إلى بيتك كى تجلس فى هدوء ، لكن ربما يسعدك الحظ وأنت تغلى فتجد طفلا يحتضن عدة كتب ورسوم أو تشاهد الازدحام على إصدارات مكتبة الأسرة أو حتى الانبساط من هذه الجملة «إحنا فى معرض الكتاب».



ومع ذلك سوف تسأل نفسك، إذا كانت النتائج والمزايا ضئيلة وهزيلة هكذا، فلماذا هذا الإعداد والحشد والحضور الكبير؟.

سوف تعثر على إجابات من قبيل:

حكم العادة، أحسن من مافيش ، الالتقاء بالأصدقاء ، شراء الكتب ، كسر الرتابة ، التخلص من بعض النقود الزائدة.

-إذا كان عندك نقود زائدة- ولكنك لن تقتنع مثلى بشكل كبير بهذه الاجابات ستجد نفسك فى حالة حيرة وقلق على أشياء كثيرة ليس أقلها حالة الثقافة والتنوير وإزدياد مد التيارات الدينية . هذه التيارات التى تجنى الآن ثمار سنوات ترك لها فيها الحبل على الغارب كى تفعل ما تشاء.

لكن هل يقدر شعبنا المعروف بقدرته على الاحتواء والتمثل . هل يقدر أن يحجم جماعات الإسلام السياسى ولاسيما ذات الفكر الوهابى؟.

أم أن الهجمة هذه المرة أكثر شراسة ومخطط لها بوعى ومنذ فترة طويلة فى ظل ركود اقتصادى ومد للتيارات اليمينية المتطرفة فى كافة أرجاء العالم؟.أسئلة كثيرة سوف يمتلئ رأسك بها فور الخروج من باب المعرض كى تجد سيارة تقلك إلى ميدان رمسيس وفى ميدان رمسيس سوف ترى الاتوبيسات الذاهبة إلى المعرض وسوف تسمع صبيان سيارات السرفيس وهم ينادون:

معرض الكتاب يا معرض الكتاب!.

٣-سوق للسى دى .. ومشايخ الكاسيت

٤٠٤

هل تتحول خريطة معرض القاهرة الدولى للكتاب فى الأعوام القادمة؟.

سؤال يتبادر إلى الذهن بعد التغير المذهل- خاصة الذى» شهدته الدورة الخامسة والثلاثون .

أما ما حدث فى أروقة المعرض هذا العام -فيدعو للأسف -فإذا كنا فى عصر «السلعة» سواء أبينا أم رضينا ، إلا أن الكتاب «وهو مسمى المعرض الأساسى» ليته كان سلعة تباع وتشترى ، لكنه صار هامشياً مقابل تنامى دور بضائع أخرى خارجة عن المسمى الأساسى للمعرض .

فبمجرد أن تلج قدماك أرض المعرض بمدينة نصر تشعر -وللوهلة الأولى -بأنك فى واد آخر تمتزج فيه الأشياء والأصوات بكافة التيارات الغنائية والدينية والشعبية و«كأنك فى مولد وصاحبه غايب» ، فهذا صوت شعبان عبد الرحيم يأتى صارخا من أحد الأكشاك التى أقيمت خصيصا لبيع الكاسيت بديلا عن إحدى المكتبات التى كانت فى الأعوام السابقة تعرض الكتب فى كافة مجالات المعرفة.

وهذا صوت الداعية الجديد« عمرو خالد» بشرائطه المتعددة يواجهك بداية من الكشك الأول المواجه لمدخل المعرض ويرافقك هذا الصوت حتى آخر سراية من سرايات العرض.

-إذن -أصبح الكتاب المخلوط بالشاورما هو الأساس ووسط هذا الملل أصبحت قيمة المعرفة هى المظلومة وأصبح الكتاب هو المظلوم الأول والذى ساهم فى إرتفاع أسعار الدولار فى إزدياد سعره لدرجة أن من يريد أن يشترى العناوين الجديدة يتأمل الكتاب وعنوانه واخراجه ثم يتركه فى أسف شديد.

ارتفاع سعر الكتاب

وإذا كانت عدد النسخ المعروضة من الكتب هذا العام قد تجاوزت خمسة ملايين كتاب لأكثر من ٣٦٠ ناشراً من ٩٧ دولة، فإن المباع منها لم يتجاوز ٥٪ فقط. وذلك يرجع كما أسلفنا إلى غلاء أسعار الكتب المعروضة -خاصة فى دور النشر العربية -مثل سوريا ولبنان ، وليس الكتاب المصرى ببعيد عن هذا الارتفاع ، فعلى سبيل المثال جناح «صندوق التنمية الثقافية» الذى كان يجد إقبالا كبيراً فى الأعوام السابقة خاصة على الكتب المترجمة من خلال «المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة» نظراً لجودة طباعتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى لانخفاض أسعارها التى كانت تتراوح ما بين ٤ إلى ٢٠ جنيها على الأكثر لأضخم الكتب، لكن هذا العام- وبقدرة قادر- قرر المجلس رفع أسعاره حتى وصلت أسعار بعض الكتب إلى مائة جنيه .

وبالمثل جاءت كتب الهيئة العامة للكتاب مرتفعة نسبياً عن الأعوام السابقة.

سور الأزبكية

أما حال سور الأزبكية فليس بالصورة المتوقعة أو التى كان عليها فى الأعوام السابقة على الأقل ، فإذا كان العام الماضى قد شهد ما يشبه الكارثة لبائعى السور حيث هطلت الأمطار بغزارة مما أدى إلى تلف الكثير من الكتب والمجلات النادرة، دون أن تنظر إليهم المؤسسة الثقافية نظرة اعتبار هذا العام .الأمر الأكثر غرابة هو أن الجزء الذى يواجه مخيمات «ملتقى الشباب» و «ملتقى الإبداع» قد احتلته دور النشر الإسلامية من خلال إقامة مقرات خشبية كبيرة لعرض إصدارات من التفاسير والأحاديث التى جاءت فى طبعات حديثة بالإضافة إلى شرائط كاسيت و«سى دى» لعمرو خالد مع آخرين مثل سهير البابلى وبعض الفنانات المعتزلات وقراء مصريين وعرب أمثال الحذيفى والسديسى والعجمى وصلاح الجمل وأدعية الشيخ محمد جبريل والطبلاوى.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأناشيد التى تتخذ من الانتفاضة الفلسطينية خطا فنيا ، حيث شرائط خاصة تحت عنوان «درة الشهداء» و«أمة المليار» و«الله عليكى ياحماس» والتى تقول بعض كلماتها:

الله عليكى يا حماس..
تسلم إيديكى يا حماس
رفعتى راسنا كلنا
من بعد خوفنا وذلنا
ثبت خطاكى ربنا
احنا معاكى وكل الناس
الله عليكى ياحماس
الله عليكى لما بتوحدى الأيادى
قلبك عمران.. عزة وإيمان
ياحماس ..يا حماس

بالإضافة إلى شرائط أغانى الزفة والأفراح الدينية والتى جاءت مصاحبة بالألحان الموسيقية بصوت فنان اسمه« ساهر الجندى» ، وهذه الشرائط هى أكثر الشرائط مبيعاً فى معرض الكتاب نظراً لقلة سعرها حيث يتراوح سعر الشريط ما بين جنيه ونصف وأربعة جنيهات فى غلاف فاخر– وهذه هى نقطة جذب كما يقول : سمير جابر أحد المشرفين على مراكز التوزيع ، بالإضافة إلى وجود كتاب توضيحى.

ويضيف سمير أن الجمهور يقبل على شرائط التلاوة للمشايخ السعوديين أكثر من المصريين نظراً لوجود جانب روحانى حيث الكعبة والمسجد النبوى وهى أماكن تسجيل هذه الشرائط ، بالإضافة إلى إقبال الجمهور على سلسلة المصحف المعلم والمفسر والذى لا يتجاوز سعر الشريط جنيهن ونصف.

الكتاب المسموع

ولعل أهم الظواهر فى معرض الكتاب هذا العام هو وجود الكتاب المطبوع على «C.D» الذى سحب البساط –وبشكل كبير– من تحت أقدام الثقافة المقروءة ، نظراً لانخفاض أسعارها عن سعر الكتاب العادى من ناحية وسهولة حملها من ناحية أخرى ، ولم تكتف اسطوانات (C.D)بعرض الثقافة الأدبية فقط بل تعدتها إلى البرامج التعليمية التى تقدم المناهج فى صورة مبسطة.

وهذا ما يؤكده المهندس جمال حسن -المشرف على إحدى دور العرض الخاصة بالهيئات -حيث إن معظم الناس ليس عندهم وقت للقراءة ،فأصبح «C.D» أسرع وسيلة للمعرفة لدرجة أن معظم دور النشر قد حولت كتبها على اسطوانات.

ويضيف جمال حسن أن أهم السلاسل التى تعرض فى المعرض على«C.D» هى سلاسل تعليم الكمبيوتر للكبار وللاطفال مع الحركة والصورة ، وفى هذا عملية جذب للطفل، بالإضافة إلى وجود عدد كبير من الافلام والمسرحيات ،ومن وجهة نظرى هذا شئ جديد ومفيد.

ويشير جمال أمين- مشرف على أحد منافذ البيع -أن أكثر ال«C.D» مبيعا هى موسوعة الإعلام التى بها أكثر من ٤٠ ألف شخصية عالمية ولا يتجاوز سعرها ثمانين جنيهاً بالإضافة إلى موسوعة الفقه الإسلامى.

ويأتى بعد ذلك مجموعات الأطفال «أزهار الروضة» و«الديناصورات الصغيرة» و«ألعاب شيقة» ودنيا الأذكياء» و«فنون إسلامية» و«حديقة الأناشيد» بالإضافة إلى قصص الأطفال بالصلصال.

يجاور ذلك أرصفة مليئة بكتب عذاب القبر ونعيمه وكتب« كيف تكون مليونيرا بالحسنات» و«أختاه أين دمعتك» و«فضائح الصوفية» و«أختاه كيف تسعدين زوجك» و« رحلة ميت» وغيرها من العناوين.

ندوات بلا جمهور

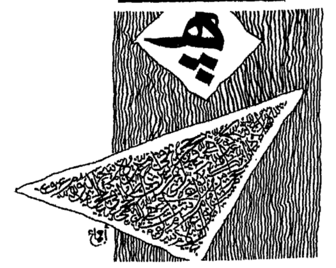
وإذا كان سوق الكتاب قد تراجع بشكل كبير فإن الندوات الثقافية والأدبية التى أقيمت على هامش المعرض واجهت عزوفا شديداً من الجمهور ، وقد خلت معظم القاعات من الحضور حتى فى الندوات الكبرى ، بعد أن اتخذ منظمو المعرض هذا العام قراراً بعدم استضافت المسئولين من الوزراء والمحافظين والذى كان يتناول الحوار معهم أهم القضايا والمشاكل على الساحة.

وإذا كان الغياب الجماهيرى قد طال «ندوات الكبار» فإن الأمر كان أشد سوءاً فى المخيمات التى أقيمت خصيصاً لمناقشة أعمال المبدعين الشباب، التى جاء معظمها بلا لافتات توضيحية .

وقد بلغ السوء مداه فى مخيم «ملتقى الشعراء الشباب» حيث كتبت فى إحدى لافتات معلنة عن إحدى الأمسيات أسماء شعراء قد فارقوا الحياة منذ فترة ومنهم على سبيل المثال الشاعرة« ليلى محمد على» التى وافتها المنية منذ عدة أسابيع فى حادث سيارة أليم.

.وهكذا . تبقى لوحة معرض القاهرة الدولى للكتاب هذا العام باهتة الألوان، ويبقى السؤال هل تسقط الثقافة فى فخ السلعة؟ هذا ما تسفر عنه المعارض القادمة.

ترجمة



بنات آوى وعرب

تأليف: فرانتس كافكا

ترجمة: عبد الوهاب الشيخ

هذا النص اللافت لفرانتس كافكا والذى ترجمه لنا عبد الوهاب الشيخ ، ألا يعنى شيئا ما بالنسبة للصراع العربى- الإسرائيلى؟ النص بعنوان« بنات آوى وعرب» ، يسخر فيه كافكا من كلا الجانبين. ابن آوى العجوز ، الذى سوف يجز أعناق العرب بمقص ، وقائد القافلة العربى الذى يمسك سوطاً . أثناء حوار الراوى الذى جاء من أقصى الشمال مع ابن آوى العجوز الكاره للعرب الساعى لقتلهم ، يأتى قائد القافلة العرب ومعه جمل نافق على الفور أقبلت بنات آوى متدافعات وقد نسين الكراهية ، وفتنهن الحضور الطاغى للجثة التى تفوح بشدة، ثم انكببن جميعا على عملهن فوق الجثة. فى غضون ذلك، يقول قائد القافلة للراوى ، أرأيتهن حيوانات مدهشة . أليس كذلك؟ كم يكرهننا . ويضيف قائلا ، إن تلك الحيوانات لديها أمل غير معقول.مجانين .مجانين .هن حقا ولذلك نحبهن ، إنهن كلابنا وأفضل من كلابكم..هنا نصل إلى ذروة السخرية .لكن ما ماهية الجثة التى اتفق الطرفان عليها؟ ولماذا يبدوان (ابن أوى العجوز، وقائد القافلة العربى) ، وكأنهما يلعبان لعبة طريفة ومسلية؟ وهل فى حالة رحيلهما معاً وترك الجميع يقررون أمورهم وشئون حياتهم ، سوف ينتهى الصراع؟ أم أن مقص ابن آوى العجوز سيظل يجوب الصحراء الواسعة ، رغم كل شئ؟).

بنات آوى وعرب

كنا نعسكر فى الواحة ، وقد نام الرفاق ، عندما مر بجوارى عربى أبيض وفارع القامة، أطعم إبله ثم مضى إلى حيث ينام.

استلقيت بظهرى على العشب رغبة فى النوم، لكننى لم أستطع بسبب عواء ابن آوى فى البعيد، فجلست معتدلا من جديد وفجأة ما كان بعيداً عنى إذا به قريب .حشد من بنات آوى حولى ، تلمع أعينهن الخابية ببريق ذهبى كامد، بينما أجسادهن اللدنة تتحرك بخفة وانتظام وكأنها واقعة تحت تأثير سوط.

ثم أقبل حيوان من الخلف وشق طريقه تحت ذراعى، ملتصقاً بى كأنما طلباً للدفء ، ثم خطا أمامى وشرع يتكلم ، وعينه فى عينى تقريبا : «إننى أكبر أبناء جنسى سناً على مرمى البصر. وكم أنا سعيد لأنه أمكننى أن أرحب بك هنا .لقد كدت أفقد الأمل بعد أن انتظرناك طويلا بلا نهاية . انتظرت أمى وأمها مروراً بسائر الأمهات إلى أن تصل إلى أم بنات آوى جميعا صدقنى»! .«كم يدهشنى ذلك!» قلت له ناسياً أن أشعل كومة الحطب المعدة بجوارى لأطرد بدخانها بنات آوى بنات آوى» يدهشنى سماع ذلك كثيرا . فأنا قادم بالمصادفة فى رحلة قصيرة من أقصى الشمال . فما الذى تبغينه؟» وكم كان مشجعاً خلال ذلك الحديث الذى قد يكون ودياً ، اقتراب حلقتهن منى وهن يلهثن ويزمن.

«إننا نعرف» بدأ العجوز يقول «إنك قادم من أقصى الشمال . وهذا ما ينعقد عليه أملنا ، فهناك الفهم الذى لن تجده هنا بين العرب . فمن هذه العجرفة الباردة كما تعرف ، لا يمكن أن تنقدح أبداً شرارة الفهم . إنهم يقتلون الحيوانات كى يلتهموها ، ويزدروا الجيف».« لا تتحدث بصوت مرتفع هكذا» قلت« هناك عرب نائمون على مقربة» «أنت حقا غريب» قال ابن آوى «ألا تعرف أنه لم يحدث أبداً فى التاريخ أن خشى ابن آوى عربيا؟ أكان ينبغى أن نخشاهم ؟ أليست مصيبة كافية تشردنا بين هذا الشعب؟ «ربما ، ربما» قلت« فأنا لا يمكننى أن أبدى رأيى فى أشياء بعيدة عنى ، يبدو أنه صراع قديم تغلغل فى الدماء ، ولربما سوف ينتهى أيضا بالدماء»،« «أنت ذكى جداً» قال أبن آوى العجوز ، وقد أخذن جميعا يلهثن ورئاتهن منهكة . رغم أنهن مازلن واقفات ، تنبعث من أفواههن المفتوحة رائحة لاذعة لا يمكن احتمالها سوى بالعض على النواجذ «أنت ذكى جداً. فما قلته يوافق تعاليم قدمائنا ، هكذا نصيب من دمائهم وينتهى الصراع» «آه» خرجت منى وحشية أكثر مما أردت ، «سوف يقاومونكن ، وسوف يرمون قطعانكن ببنادقهم».

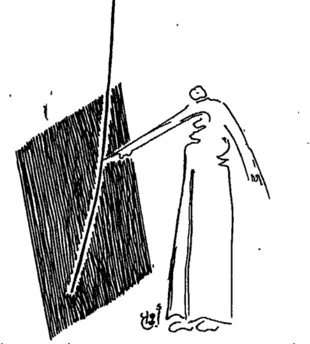
«لقد أسأت فهمنا» قال« بموجب الطبيعة الإنسانية التى لم تتلاش بعد فى الشمال . سوف لا نقتلهم ، فما بالنيل من مياه لن يكفى لتطهيرنا. بل إننا نفرّ بمجرد النظر إلى أجسادهم الحية ، إلى الهواء ، إلى الصحراء التى أصبحت لذلك موطننا».

التفتت بنات آوى جميعا حولى ، وقدمت العديدات منهن خلال ذلك، ورحن يحركن رؤوسهن بين الأرجل الأمامية ، ويمسحن عليها بأظلافهن ، كما لو كن يحاولن إخفاء فكرة شريرة، شديدة البشاعة . حتى أننى تمنيت لو قفزت هاربا خارج حلقتهن. «ما الذى تنوين عمله» سألت وأردت أن أنهض لكننى لم أقدر . وإذا بحيوانين فتيين قد قبضا بفكيهما علىّ من أسفل الجاكت والقميص .فاضطررت أن أبقى جالسا .«لقد أمسكا بذيل ردائك» أوضح العجوز ثم بجديه «شهادة شرف» «ينبغى أن يطلقانى» صحت تارة نحو ابن آوى العجوز وتارة نحو ابنى آوى الشابين .«سوف يفعلان ذلك بالطبع» قال العجوز «عندما تطلب، لكن ذلك يستغرق بعض الوقت . فلقد أدخلا أسنانهما عميقاً وفقاً للعادة ويجب أن تفصل عن بعضها ببطء . أثناء ذلك استمع لرجائنا» «إن تصرفكن لم يجعل لدى استعداداً كذلك» قلت «لاتدعنا ندفع ثمن عدم لباقتنا» ثم أخذ يستعين بنغمة الشكوى فى صوته الطبيعى ، «إننا حيوانات مسكينة ، ليس لدينا سوى أسناننا لكل ما نود القيام به ، سواء كان طيباً أو شريراً ، تبقى أسناننا وحدها» .«ما الذى تريده إذن؟» سألت لأهدئ الأمور فحسب.

«سيدى» قال ثم صاحت جميع بنات آوى فى المدى البعيد ، وقد تمثل ذلك لى لحناً واحداً . «ينبغى أن تنهى الصراع الذى يقسم العالم . أنت الشخص الذى سوف يفعل ذلك كما وصفه قدماؤنا . يجب أن نحصل من العرب على السلام ، على هواء يمكن استنشاقه وعلى مشهد نقى منهم على مدار الأفق ، دون أن تكون هناك صيحة خروف يذبحه العرب . فى هدوء ينبغى أن تنفق جميع الحيوانات ، دون إزعاج ينبغى أن نجرع دماءها حتى تصير عظامها نقية تماماً .النقاء .لاشئ نريده مثل النقاء» ثم أخذن جميعا يبكين وينشجن «كيف تتحمل أن يحدث ذلك فى هذا العالم ، وأنت القلب النبيل والأمعاء المرهفة؟. إن بياضهم قذارة ، سوادهم قذارة، ولحاهم مثيرة للفزع، ويجب أن يبصق المرء إذا نظر إلى زوايا أعينهم . فإذا رفعوا أذرعهم انفتح الجحيم تحت آباطهم . لذلك أيها السيد ، لذلك أيها السيد العزيز ، وبمساعدة أياديك القادرة على فعل كل شئ سوف نجز أعناقهم بهذا المقص» . وبهزة من رأسه أقبل ابن آوى يحمل بين فكيه مقص خياطة صغير قد غطاه الصدأ . «وأخيراً المقص» ، وبه تكون النهاية» صاح قائد قافلتنا العربى وقد تسلل نحونا عكس إتجاه الريح وراح يهز سوطه العملاق.

فسارعن جميعا بالهرب، لكنهن مكثن على بعد أمتار وقد تكورن على أنفسهن، العديد من بنات آوى يحدقن ،كما لو كن محصورات فى حظيرة ضيقة ، فزعات حتى من السراب.

«وهكذا رأيت أنت أيضا وسمعت تلك التمثيلية أيها السيد» قال العربى وضحك فى مرح أكبر مما يسمح به تحفظ قبيلته ، «أنت تعرف إذن ما تريده تلك الحيوانات؟» سألته «بالطبع أيها السيد» أجاب «هذا معروف للجميع» ،طالما هناك عربى سيظل هذا المقص يجوب الصحراء



الواسعة ويتجول معنا حتى آخر يوم . وهو معروض على كل اوروبى ليقوم بالعمل العظيم، وكل أوروبى هو بالتحديد ذاك الذى يبدو كفء بالنسبة لهن. إن تلك الحيوانات لديها أمل غير معقول .مجانين ، مجانين هن حقاً . ولذلك نحبهن ، إنهن كلابنا، وأفضل من كلابكم ، انظر فحسب ، هذا جمل نفق فى الليل وقد أمرت بإحضاره» وإذا بأربعة همالين يقبلون ويلقون أمامنا بجيفة ثقيلة» وما أن استقرت حتى رفعت بنات آوى أصواتهن ، وكما لو أن كل حيوان قد جذب على حدة بحبال لاتقاوم ، أقبلن متدافعات وهن يمسحن الأرض ببطونهن .لقد نسين العربى ، نسين الكراهية ، وفتنهن الحضور الطاغى للجثة التى تفوح بشدة، وتعلق حيوان برقبتها ،ومن أول عضة عثر على الشريان ، فبدا مثل طلمبة صغيرة تحاول دون أمل إخماد حريق هائل ،وكل عضلة من عضلات جسمه المشدود تختلج فى مكانها . ثم انكببن جميعاً على عملهن فوق الجثة التى صارت فى ارتفاع جبل.

عندئذ جال القائد بسوطه القاطع فوق رؤوسهن طولاً وعرضاً فرفضها فيما يشبه النشوة والإغماء ، ورأين العربى أمامهن ، وشعرت أخطامهن بالسوط ، فانسحبن متقافزات وعدون مسافة للخلف . لكن دماء الجمل شكلت بركاً صغيرة آخذة فى التطاير ، وقد نهش الجسد فى مواضع عديدة. بيد أنهن لم يستطعن المقاومة فعدن من جديد، ومن جديد رفع القائد سوطه فأمسكت ذراعه.

«لديك حق أيها السيد» قال« لندعهن لعملهن ، فلقد حان وقت الرحيل كذلك . أرأيتهن ، حيوانات مدهشة ،ألسن كذلك ؟ كم يكرهننا!».

فكر وفن

عن معهد جوته صدر عدد جديد من مجلة« فكر وفن »، هذه المجلة التى تصدر مرتين أو حتى أربع مرات فى السنة كيف يمكن لها أن تتفاعل بشكل خلاق مع الأحداث الثقافية والسياسية الآنية؟

هل عليها أن تتفاعل أساساً مع مثل هذه الأحداث أم تحاول أن تكون مستقلة قدر الإمكان ، عن الآنى والسريع منها ؟.

« فكر وفن » اختارت لنفسها المزج بين التوجهين ، إذ لايمكن – حسب اعتقاد المسئولين عن صدورها – تجاهل التطورات التى تؤثر فى حياتنا بشكل جذرى.

لذا كان هذا العدد حافلاً ، فهو يحتوى على ملف عن " الصراع العربى الإسرائيلى وتجلياته فى ألمانيا " وملف ثان عن الفيلسوف الألمانى "هانس جورج جادامر" الذى توفى فى الثالث عشر من مارس الماضى عن عمر تجاوز المئة بقليل . لقد شارك فى هذا الملف مفكرون عرب كحسن حنفى ونصر حامد أبو زيد من مصر وطيب تيزينى من سوريا . فى العدد كذلك حوار مع السيدة " يوتاليمباخ " رئيسة معاهد جوته – انترناسيونيس . تكلمت فى هذا الحوار عن معاهد جوته والدور الذى يمكن أن تلعبه فى إقامة حوارات ثقافية داخل ألمانيا وخارجها .

وفى سؤال لافت للسيدة " يوتاليمباخ " عما تقدمه هذه المعاهد من أفلام وأدب وفن فى البلدان النامية ذات التقاليد الإسلامية وهذه المعاهد من وجهة نظر البعض تظهر الغرب كقوة تقوض دعائم القيم السائدة . تقول السيدة " يوتاليمباخ" :هذه المعضلة قائمة داخل ألمانيا أيضا . أحيانا ينتابنا إحساس بأن الفن ووسائل الإعلام تضع كل شئ موضع تساؤل وتهزأ به ، وبهذا تقلب توجهنا رأسا على عقب. هذه معضلة من معضلات مجتمع تعددى أوافق على نظامه بكل جوارحى إننا نعيش من النقد ، لكن لايجوز لهذا النقد أن يفضى إلى انهيار قيمنا . وعندما نناقش هذه المعضلات فى البلاد الأجنبية ، فانه يتعين علينا أن نوضح لهم بأننا نجرى هذا النقاش داخل بلادنا أيضا ، وأننا نصارع دائما وأبداً فى سبيل قيمنا . إن السياسة الثقافية الخارجية تبدأ ، ساساً داخل البلاد : كيف نعامل الأجانب ؟ هل نحمى أيضا حقهم فى الحياة والسلامة البدنية ؟ كيف نعامل الأقليات ؟ بناء على سلوكنا هذا يجرى تقييمنا فى خارج البلاد . ولهذا السبب علينا أن نؤكد على أننا نتواجد فى حالة بحث مشترك عن قيم أساسية تتيح لنا حياة مشتركة سلمية فى مجتمع عالمى واحد.

اللغة والمجاز

ضمن مجموعة من الكتب التى صدرت معاً للباحث والمفكر المصرى د. عبد الوهاب المسيرى يأتى كتاب اللغة والمجاز الصادر عن " دار الشروق " بالقاهرة لأحد هذه الكتب المهمة.

المجاز اللغوى ، أى الاستعارة والكناية والمجاز المرسل ، قد يكون مجرد زخارف ومحسنات فى بعض الأحيان ، ولكنه فى أكثر الأحيان جزء أساسى من التفكير الانسانى ، أى جزء من نسيج اللغة ، التى هى جزء لايتجزأ من عملية الإدراك ويمكن استخدام المجاز اللغوى لتمرير التحيزات الفكرية وفرضها بشكل خفى على القارئ . فالمجاز يقوم بترتيب تفاصيل الواقع لنقل رؤية معينة . ومنهج تحليل الخطاب من خلال الصور المجازية منهج معروف فى الدراسات الأدبية ، ولكنه يمكن تطبيقه على المجال السياسى والحضارى فاذا مادرسنا الخطاب السياسى الغربى وجدنا أنه يستخدم صوراً مجازية كثيرة تعبر عن الرؤية الغربية للعالم ، ولكنها تبدو كما لو كانت محايدة فحينما يشيرون إلى العالم العربى باعتباره " الشرق الأوسط " أو حتى " المنطقة " ، وحينما يتحدثون عن " الفدائيين " باعتبارهم " إرهابيين " فانهم فى واقع الأمر يفرضون صوراً مجازية تجسد مفاهيمهم فبدلاً من " العالم العربى" المصطلح الذى يستدعى التاريخ والتراث والهوية نجد أن مصطلح " المنطقة " ينقل إلى وجداننا صورة أرض ممتدة بلا تاريخ أو تراث . ويمكن تطبيق هذا المنهج على المجال الدينى أيضاً ، كأن نبين علاقة المجاز بالتوحيد ووحدة الوجود.. هذا الكتاب ، دراسة فى كل هذه الجوانب بهذه القضايا.

نار العودة

فى ديوان " نار العودة " الصادر عن دار " المدى" دمشق ٢٠٠٣، يواصل الشاعر عبده وازن رحلة البحث عن قصيدة مختلفة تجمع بين الهم الشعرى ، والهم الميتافيزيقى وتنفتح فى الحين نفسه على جحيم الألم وفردوس الصفاء . إنها القصيدة التى تجعل من اللحظة الشعرية لحظة داخلية صوفية وحسية ، لحظة الكائن الذى يواجه غربته الأزلية ويحيا حال التمزق بين مثال مفقود وواقع أليم وعلاوة على القصائد ، يضم ديوان " نار العودة" شذرات تتناغم فيها اللحظة الشعرية واللحظة الفكرية وقد جمعها الشاعر تحت عنوان " فى السماء كنجمة ضالة "

المنزل ذو المدخل الواطئ

مجموعة قصصية جديدة للقاص السورى المتميز إبراهيم صموئيل ، الذى ولد فى دمشق عام ١٩٥١ وحصل على إجازة فى الدراسات الفلسفية والاجتماعية ،مما كان له تأثير على إبداعه القصصى سواء من حيث التصاقه بالناس . وهمومهم وأيضا من حيث عمق الرؤية وتفردها . فى هذه المجموعة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٢ وكما يقول الناقد فاروق عبد القادر ، ثمة إحكام فى المراوحة بين الواقع المعيش من ناحية وذكريات الحرية ومستدعياتها من الناحية الأخرى إلى جانب الاقتصاد فى العبارة والحساسية المرهفة فى إنتقاء الألفاظ التى

تفجر الدلالة فى الحدث الصغير ، فتوسع من آفاقه ، وترتفع به لمستوى أكثر إنسانية وشمولاً.

لغط موتى

أحدث أعمال الكاتب السعودى يوسف المحيميد ، صدرت عن منشورات الجمل- كولونيا- ألمانيا ٢٠٠٣ لقد صدر للكاتب قبل ذلك (ظهيرة لامشاة فيها) قصص ١٩٨٩ ، (رجفة أثوابهم البيض) قصص القاهرة ١٩٩٣ ، (ولابد أن أحدا حرك الكراسة)نصوص بيروت ١٩٩٦ (فخاخ الرائحة) رواية بيروت ٢٠٠٢ نقرأ من غلاف الرواية «لماذا لا تكتب رواية ، لم يجب بأنه يجرب ويفشل، إنما أراد أن يكتب له رسالة مطولة يبين فيها سبب قلقه من كتابة رواية، وخوفه من الفشل ، فيفاجأ أنه كتب للمرة الأولى رواية ناجحة».

القلادة

بعد مجموعتها القصصية الأولى (أنيس المأسورين) والتى صدرت من مطبوعات القصة بالإسكندرية يبدو أن الكاتبة الفلسطينية بشرى أبو شرار ، تحمست لنشر مجموعة ثانية، لذا فقد صدر لها مؤخرا عن ذات المكان مجموعة (القلادة).

الحوار المسيحى- الإسلامى

مطبوعة للكاتب هانى لبيب ، صدرت عن مكتبة الشروق الدولية يقول الكاتب ، لا شك أن الحوار- المسيحى الإسلامى قد أصبح من أكثر الإشكاليات الخلافية جدلاً . ويعود ذلك لعدة أسباب منها: رفض البعض الاعتراف بهذا الحوار ، لأنه سيؤدى- فى نهاية المطاف- إلى أن يتنازل أحد الطرفين عن ثوابته فى مقابل تأكيد ثوابت الطرف الثانى . وهناك البعض الآخر الذى يخاف منه لاعتقادهم أنه مؤامرة تهدف إلى تذويب الفوارق بين الأديان.

مرآة التأمل فى الأمور

كتيب قديم لعائشة تيمور، كان قد آثار اهتمام الدوائر الأدبية عام ١٨٩٢ ،مما دعا هذه الدوائر إلى اللجوء للشيخ عبد الله الفيومى ، أحد علماء الأزهر والمدارس بإحدى المدارس الأميرية بمهمة الرد .

ونظراً للتذكير بأعمال نساء كان لهن مساهمات قيمة فى الحياة الثقافية ولإلقاء الضوء على حيوية الجدل الذى احتدم حول المرأة ودورها فى المجتمع فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فقد قام «ملتقى المرأة والذاكرة» بإعادة نشر هذه الكتب بمقدمة للأستاذة ميرفت حاتم.

فجر المسرح

كتاب عن دار البستانى ، للكاتب الكبير إدوار الخراط . يقول الخراط إن فجر المسرح هو مغامرتنا مع الإنسان البدائى منذ أن عرف الدراما فى أكثر صورها بدائية تعبيراً خشناً خاماً أدخل إلى باب التعبد والإبتهال أو المحاكاة والإيماء أو الترنم والصلاة تعبيراً ساذجاً فطرياً هو

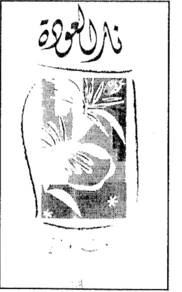

ع
اللغة والمجاز
بين التوحيد ووحدة الوجود
عبد الوهاب المسيري


فكر وفن
٧٥


ادوار الخراط
فجر المسرح
دراسات في نشأة المسرح


يوسف المحيميد
لغط موتى


ابراهيم صموئيل
المنزل
ذو المدخل
الواطئ


نار العودة

أقرب إلى السحر يستهدف به استرضاء قوى الطبيعة وقوى الحياة الغلابة الغامضة والاندماج بها والتأثير عليها بالتقليد والمحاكاة ،حتى وصل إلى أعتاب مجده الخاص الذى لا يشاركه فيه شئ .المسرح المصرى القديم ثم فى فجر المسرح الإغريقى : مجد الإنسان إذ يقف على قدميه ويواجه الأقدار ويسعى إلى الفهم والمعرفة ولو ضحى بحياته نفسها قرباناً ، يؤكد تمرده وتفرده وسيادته ، فهو يتجه إلى الآلهة نفسها بالسؤال ، ويتطلب منها الجواب ، إذ يعرف أن من حقه الأصيل أن يحصل على الجواب ، مهما دفع فى ذلك من ثمن العذاب . مجده الخاص إذ يشارك هو نفسه فى عملية الخلق كأنه إله ، يضع القوانين التى تسير عالماً خاصاً من إبداعه ويسن القواعد التى تحكم عالم الفن الدرامى هذا الذى ينشئه إنشاء من الغمر والظلمة ، ويبث نفس الحياة فى أشخاص وأحداث من محض نفسه ومن خلق يديه ..هذا العالم الذى يبدأ، بشعراء التراجيديا اليونانية ، ثم يتخلق وتتحدد أوضاعه وينمو ويجيش بالحياة ، وما زال طالما بقى الإنسان نفسه ، ينمو ويزداد عمقا وثراء.

رشدى صالح والفلكلور المصرى

كتاب تذكارى صدر عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية– كلية الآداب –جامعة القاهرة . بإشراف محمد الجوهرى .. ينقسم هذا الكتاب الضخم إلى أربعة أقسام رئيسية ، يسبقها جميعا فصل تمهيدى بعنوان: حياة– رشدى صالح .لوحة تاريخية مختصرة . أما القسم الأول يتقدم– على امتداد تسعة فصول –رؤية رشدى صالح بعلم الفلكلور وقضاياه .وهى دراسة لمحمد الجوهرى . تنشر لأول مرة . ويضم القسم الثانى مقالات رشدى صالح فى الفلكلور، ويحوى ثمانى عشرة دراسة نشرت فى صور مقالات أو كتيبات صغيرة فى أماكن وتواريخ متفرقة ، وجميعها لم تعد ميسورة للباحثين . ويمثل هذا القسم صلب الكتاب. وفى القسم الثالث بعنوانت: مختارات من كتاباته الصحفية. أما القسم الرابع فهو مجموعة من الكلمات والشهادات عنه ، جمعت فيه كلمات كتبها أصدقاؤه وأحباؤه وعارفو فضله ، مثل زوجته الأستاذة اعتدال ممتاز ، على الراعى، والأستاذ لمعى المطيعى والأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ الدكتور مرسى سعد الدين، والأستاذ جمال العطيفى وغيرهم ، أما الفصل الختامى فهو سجل دقيق بأعمال مؤلفات أحمد رشدى صالح فى شتى المجالات.

التقاء الحضارات فى عالم متغير

التقاء الحضارات فى عالم متغير حوار أم صراع؟ هذا السؤال هناك محاولا للإجابة عنه من خلال مجموعة من الأبحاث والمقالات والشهادات التى تضمنها كتاب صدر عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية . بالاشتراك مع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية وبتحرير الأستاذ عبادة كحيلة . يذكر أن هذا الكتاب كان ثمرة للندوة السنوية التى عقدت بمقر الجمعية

المصرية للدراسات التاريخية والتى شارك فى رئاسة جلساتها نخبة من المثقفين المرموقين يأتى فى طليعتهم المفكر محمود أمين العالم. ومع أن موضوع الندوة قد تم التطرق إليه فى ندوات سابقة ، إلا أن البعض من أطروحاتها كان جديداً مما أضفى عليها ثراء وخصوبة . وأهم ما يتضح من هذه الأطروحات أن الحضارات لا تستطيع الواحدة منها أن تعيش بمنأى عن غيرها ،كما أنها تؤثر فيها وتتأثر بها ،وكذلك كانت حال الحضارة العربية الإسلامية فى عهد نهضتها وحال حضارات أخرى غيرها .. يتضح كذلك أن مقولة (صدام الحضارات) مقولة مصنوعة الهدف منها التبرير الفكرى لسياسات ومصالح ودول كبرى ومصالح ،وقد انتهجت هذه المقولة فى ادعائها العلمية نهجا انتقائيا ،خصوصا فى استنادها المزعوم إلى حقائق التاريخ.

قراءات معاصرة فى نظرية علم الاجتماع

كتاب ثالث مهم عن نظرية علم الاجتماع ، صدر أيضا عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، ترجمة مصطفى خلف ومراجعة وتقديم محمد الجوهرى . يقع الكتاب فى عشرة فصول، الأول عن نظرية علم الاجتماع من التقليدية ،والحداثة ،وما بعد الحداثة .علم الاجتماع والعلم ،،مناهج البحث. الفصل الثالث : نظرية علم الاجتماع ، نموذج واحد أم نماذج متعددة .المسائل الرئيسية فى علم الاجتماع .

الفصل الرابع :التطورات المعاصرة فى نظرية علم الاجتماع . الفصل الخامس : من علم الاجتماع النظرى إلى علم الاجتماع التطبيقى والإكلينيكى .الفصل السادس : مختصر بتاريخ نظرية علم الاجتماع : السنوات الحديثة .الفصل السابع :التطورات الحديثة فى نظرية علم الاجتماع .الفصل الثامن: عن ظهور مشكلة رئيسية فى النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع . الفصل التاسع : نظرية علم الاجتماع .أما الفصل العاشر والأخير فهو عن علاقة النظرية النقدية وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة بعلم الاجتماع.

ديوان الأسئلة العطشى

عن سلسلة إشراقات جديدة صدر ديوان الأسئلة العطشى للشاعر الشاب حمزة قناوى عن الهيئة المصرية للكتاب وقد حصل على جائزة الدكتورة سعاد الصباح للإبداع بديوانه الثانى (أكذوبة السعادة المغادرة).

فى «مشارف» الفصلية الثقافية -شتاء ٢٠٠٢

« من سيعيد عقارب الساعة إلى دورانها ؟»

* سركون بولس وسحر خليفة ، سميح القاسم وإيتل عدنان ، زكريا محمد والياس خورى *

تختتم مجلة « مشارف» الفصلية الثقافية الفلسطينية العام ٢٠٠٢ باصدار العدد الثالث منها ، منذ الصدور المتجدد ، وهو يحمل التسلسل (١٩) . ووسط الحفاوة الكبيرة التى رافقت حدث عودتها ، والتى تعاظم عليها المسئولية ، تستعد لمضاعفة أعدادها فى العام المستشرف (٢٠٠٣).

لقد اختارت « مشارف » أن تقدم ملف الشعر الذى تفتتحه قصيدة « جنين» للشاعرة إيتل عدنان ، وقد أنجز ترجمتها الخاصة عن الفرنسية ، الكاتب السورى فايز ملص ، وربما أن هذا التقديم ، وفى افتتاحه ، مايرتبط بهوية المجلة التى لم ير مؤسسها ومحررها الأول الكاتب الراحل إميل حبيبى ، أنه بالإمكان فصل الثقافي عن محيطه متشابك السياقات والتيمات . وهكذا تأتى القصيدة لتكون المعبر عن ذلك العمق الذى يكاد يسحق تحت وطأة التسارع فى التراكم المعلوماتى . لولا أن الشعر لايزال قادراً على تلقف تراكمات الوعى والحس والحدس.

إيتل عدنان تروح فى « جنين» إلى البحث عن المكان فى الزمان ، أو ربما العكس ، ونقرأ لها : « من سيعيد عقارب الساعة إلى دورانها ؟ ثمة على الأبواب المتناثرة بين الأنقاض كتابات بسيطة وبعض رسوم يمتزج فيها مداد المحابر والدم . ألهذا أصبحت كتاباتنا موحلة ؟ ».

ملف الشعر يضم أصواتا إبداعية متفاوتة التعريف . إن كان ذلك فى المكان أو فى الجيل أو فى الأسلوب . من الشاعر العراقى سركون بولس الذى يعود إلى الوطن على ذكرى « أم أشور تنزل ليلاً إلى البئر» كما عنون إحدى قصيدتيه ، والشاعر والناشر العراقى فاضل العزاوى فى (١٣) قصيدة تقدمتها « ها أنذا أنفخ فى البوق ومامن أحد يسمع » . ويتواصل الصوت الشعرى العراقى مع الشاعر عبد القادر الجنابى فى « شرائح نهرية» حيث نقرأ :

« فى هذا اللانهائى
يكمن صمتك الجديد
ومن جسم هذا الموت
ينزلق الكلام
ذهاباً وإياباً ».

« مشارف» التى تقصد الجمع بين الصوت الخارج من الفضاء الفلسطينى الباقى والصوت العربى العام . فى الكلمة الإبداعية تنشر مجموعة من قصائد الشاعر بشير شلش ، ابن عرابة

الجليلية ، الذى استحق « جائزة مؤسسة عبد المحسن القطان » الفلسطينية ، حيث لاتزال رام الله المحاصرة بالاحتلال قادرة على تقديم شهادتها فى الكلمة . ولعلها ليست استعارة مرتبطة بالسياق فقط ، أن يكتب شلش :

« تسيل الشوارع سوداء كالحبر

كالفحم تشتعل المدائن كلها وتذوى

فى الصدى ،

والصبى يعزف ،

للجهات التى اتسعت فى المدى ..

ويقول للمدن التى احترقت:

نلتقى

غدا ..».

الشاعر الفلسطينى سلمان مصالحة يطل عبر قصيدة عمودية هى « رحلة فلسطينى فى الربوع الأندلسية » ، كما أضاف ، مفسراً ، لعنوانها ، بينما يقدم الشاعر الفلسطينى طه محمد على مايشبه القصة الشعرية . أما خاتمة الملف فهى قصيدة « ملك أتلانتس » للشاعر سميح القاسم :

عرشى على ماء . ومملكتى على ماء . ومن ماء رعية صولجانى / ومجازفا ببراعتى . هيأت معمودية النيران . واجتزت الجحيم إلى عذاب الجنة الأولى . نفضت يدى« من وهمى الأخير . نشلت تاج الماء من سفنى الغريقة . رافعاً وجهى إلى شمس الدقائق والثوانى ؟ « الطنطورة» هو عنوان الملف الذى يتناول المجزرة التى اقترفتها العصابات الصهيونية المسلحة فى هذه القرية الساحلية الفلسطينية . وهو يجمع ذكريات وأصوات حية فى نص الروائى اللبنانى الياس خورى « .. أو كهزيع من الليل» ، ودراسة فى التأريخ تحت عنوان : « قضية كاتس والطنطورة » التأريخ ، علم التأريخ ، القضاء والأكاديميا » للباحث والأستاذ الجامعى الإسرائيلى إيلان بابيه ، أحد أبرز وأوضح الأصوات فى تيار « المؤرخين الجدد» الذى عاد إلى الأصول لاستيضاح صورة ما حدث (ما أحدثه « القادمون ..») فى نكبة (١٩٤٨) الفلسطينية.

يتحرك نص خورى بين جوانب الذاكرة التى تروى المجزرة فى الطنطورة (« أقمنا فى منزل الشعار حوالى أسبوع .لكن مستحيل . لقد خرب الأولاد كل شئ . ثم استأجرنا منزلا فى مئذنة الشحم قرب سوق الحميدية ، وسكنا فيه جميعاً . بعد أسبوعين جاءنا خبر الطنطورة لا أعرف كيف سقطت ، أنا لم أكن هناك . لكن الروايات كثيرة . الشئ المؤكد أن اليهود حين دخلوا البلد جمعوا شبابها قرب شاطئ البحر وقتلوهم . كان عددهم ٥٨ شاباً . أنت تعلم الطنطورة على الشاطئ ورجالها بحارة . لكن ماذا يستطيعون أن يفعلوا طائرات ودبابات ») . وهو يتنقل من

هنا إلى ملابسات اغتيال الشهيد عز الدين القلق ، كاشفا مايربط ضحية هذه الجريمة بالطنطورة فى البعد الشخصى أيضا .. وهكذا ، فبأسلوبه الروائى المتميز ، يقدم الياس خورى نصا متميزاً من أدب التوثيق أو التأريخ موثقا فى سرد أدبى روائى.

أما الباحث بابيه فانه يتعرض لعدد من الأسئلة الشائكة المرتبطة بالسياسات المتخفية خلف الآليات الإعلامية والأكاديمية الإسرائيلية الرسمية ، حين يكون موضوع البحث على الأجندة العامة يقترب من إحدى الأساطير الصهيونية المؤسسة . وفى قضية الطنطورة التى أعد الباحث دانى كاتس أطروحة الماجستير حولها فى جامعة حيفا ، وصلت الأمور درجة تراجع الجامعة عن الإعتراف بهذه الشهادة بعد أن كان الباحث قد أجيز بامتياز . وقد رأى بابيه أن « البحث حول النكبة يحتاج إلى حماية ومظلة دوليتين . البحث التاريخى ، والمعركة الجماهيرية والحماية القانونية ، كلها يجب أن تكون جزءا لايتجزأ من عمل أكاديمى يتمتع بروح المصالحة ، والارتباط بواقع النزاع ، وليس منفصلا عنها تحت شعار أفكار تقادم عليها الزمن من الوضعية العلمية والموضوعية البحثية ، هذه المعركة لن تحرر الأكاديميا الإسرائيلية من انحيازها الأيديولوجى الصهيونى ، ولن تحولها إلى موقع بحث حيادى وموضوعى ، ولكنها ستدخل إليها أصواتا أخرى جرى إسكاتها بسبب الأيديولوجيا المهيمنة المسيطرة اليوم على الأكاديميا الإسرائيلية.

ملف النصوص تضمن أشكالا أدبية متنوعة ، وهو يبدأ بفصل من آخر روايات الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة « صورة وأيقونة وعهد قديم» وهو يتناول أحداث هذه الرواية التى تتنقل فى فلسطين حين دارت فى مدينة الناصرة الجليلية . أما الكاتب الفلسطينى محمد على طه فيطل عبر « قصص من بير الصفا» ، تتجاول فيها الواقعية والرمزية لتصب فى خانة الذاكرة التى تعبر عنها« بير الصفا» فى الأهزوجة الافتتاحية لشاعر شعبى مجهول :

(ع بير الصفا وردت حليمه
جدايل سود وأرختهن حليمه
مسعد يا اللى توخذه حليمه
غنى لو كان يشحذ ع الأبواب)

النصوص الأخرى تتراوح مابين القصص القصيرة كما لدى الكاتب الفلسطينى محمود شقير فى « خريف غامض» والكاتب التونسى حسونة المصباحى فى « صورة تقريبية للعالم الآخر». وتوثيق رواية المكان من خلال قصصه الشعبية المحكية وشبه الأساطير التى تدور فى فضائه كما لدى الكاتب والباحث الفلسطينى ماجد خمرة ، الذى يستحضر حيفا قبل النكبة ، ونصوص بقلم هشام نفاع . وتحتفى « مشارف» أيضا بالكاتب الفلسطينى علاء حليحل الذى استحق جائزة « مؤسسة عبد المحسن القطان» الفلسطينية عن مجموعته القصصية « قصص لأوقات الحاجة »

التي تنشر منها قصة « السجادة» أما خاتمة الملف فهو فصل من رواية ستصدر قريباً للكاتب والشاعر الفلسطيني زكريا محمد بعنوان « عصا الراعي» .

في باب « رؤى» تنشر الفصلية نصاً بقلم الموسيقي اللبناني مارسيل خليفة بعنوان « الموسيقى ليست محايدة » وهو يتطرق إلى دور الموسيقى كفعل ثقافي في قضايا الإنسانية ، وأولها التحرر.

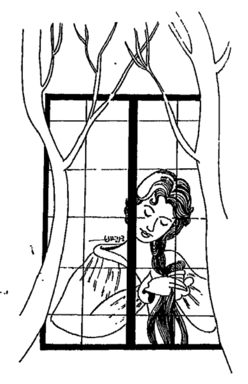
ويقول خليفة : « عندما أكتب موسيقى أشعر بحصانتي ضد هذا العالم ونظامه الجديد . أصير قوياً ،قادراً على المواجهات (..) أنا زاهد في كل شئ ، لاتغريني سوى الحرية . لا أملك شيئا ولا يمتلكني شئ ».

واستمراراً في إطلاع القارئ العربي على الثقافة العبرية ، انطلاقاً من أهمية هذا الحوار وأساسية التبادل مع الثقافات الأخرى ، تنشر « مشارف» ملفاً خاصاً حول الشاعر العبري البارز نتان زاخ ، يتضمن مقالة بقلم الباحث والناقد الإسرائيلي حنان حيفير ، وأنثولوجيا لقصائده جرى اختيارها من دواوينه المختلفة وقام بترجمتها جميل غنايم . ومما جاء في مقال حيفير عن زاخ : « إزاء الأصوات البلاغية التي سيطرت على الشعر في سنوات الأربعين ، والتي اتخذت مصداقيتها من سياق جماهيري وقومي ، فقد أسس زاخ صوتاً شخصياً / ذاتيا تصدى ، مدافعاً عن نفسه ، للصوت الجماهيري العام ».

في هذا العدد أيضا يتواصل نشر ملف « ذاكرة ١٩٤٨» وهو يضم فصلاً من الجزء الثاني للسيرة الذاتية « ظل الغيمة» للشاعر والكاتب الفلسطيني حنا أبو حنا ، تحت عنوان « نيسان أقسى الشهور» وهو يتناول إحدى ملامح قصة التهجير عن طبريا ، التي تثبت مدى « المساهمة » البريطانية فيها إلى جانب ما اقترفته الحركة الصهيونية .، وفي الملف نفسه يكتب الباحث الفلسطيني رائف زريق نصاً يشرح التعامل القضائي الإسرائيلي من خلال قضية قرية الغابسية ، التي تعرض أهلها للتهجير بعد إقامة دولة إسرائيل ، وقد تفنن أقطاب المؤسسة في اختلاق الأساليب لمنعهم من العودة.

في باب الدراسات تكتب الباحثة نسرين مغربي عن مفهوم « الزمن الردئ» أو « المعاكس» متنقلة بين منحوتات لغوية وضعها الفيلسوف الفرنسي جاك داريدا وبين بعض الإرث الأدبي لشكسبير وأعمال سينمائية للمخرج البولندي الأصل كيشلوفسكي ، وفي مركزها قصيدة « كان ينقصنا حاضر» للشاعر محمود درويش في أحد دواوينه الأخيرة « سرير الغريبة» .

ملف « غياب » الذي يختتم هذا العدد من « مشارف» ، جرى تخصيصه للفنانة الفلسطينية بشرى قرمان التي رحلت مؤخراً . وقد ساهم فيه عدد من زميلاتها وزملائها من فنانين . ويفتتح الملف الناقد أنطوان شلحت تحت العنوان « الصورة الأولى» ، إلى جانب جورج خليفي (جعلت أتأملها بعجب) ، سلوى نقارة حداد (ماهو ذلك السحر ..؟!) سامية قزموز بكرى (جديلة



الكستناء) ورياض مصاروة (بشرى)

افتتاحية المجلة تصلح أن تكون إجمالا لهذا الاستعراض ، لما فيها من تناول لمختلف العناصر التى ألفت هذا العدد والتوجه الفكرى الثقافى من ورائها . وهكذا جاء :« وشأن ماكانت عليه الحال قبلاً ، فان هذا المخزون يغتنى ، عددا تلوى عدد ، بأحدث الإبداعات المحلية والعربية والمترجمة ، مايعيدنا إلى أصل مشروع « مشارف» الثقافى - المعرفى المتجدد على قاعدة الاستمرار والتواصل مع ثقافتنا العربية والثقافات الأخرى».

محررة « مشارف» سهام داوود ، هيئة تحرير « مشارف» تضم الناقد أنطوان شلحت ، دكتور سلمان مصالحة ، دكتور محمود رجب غنايم بروفيسور رمزى سليمان الشاعر محمد حمزة غنايم وبرفيسور أنطون شماس . ويتولى هشام نفاع مسئولية سكرتير التحرير . يصممها شريف واكد. المجلة من ٢٥٦.

عنوان المجلة الالكترونى .

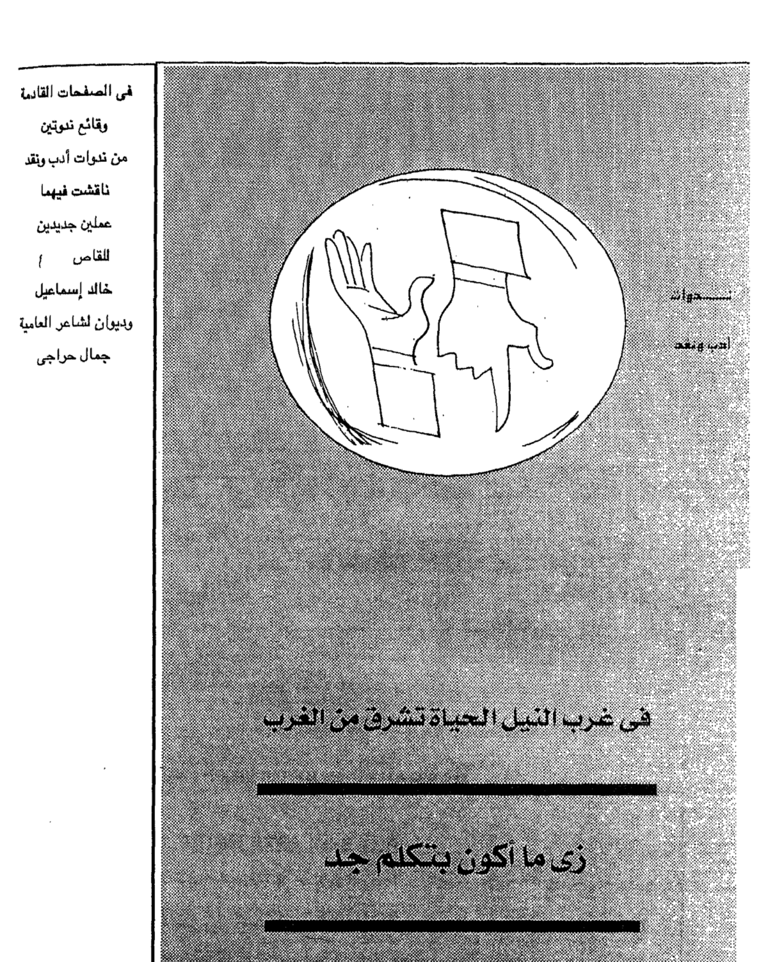
MASHAREF @ NETVISION . NET . IL

العناوين البريدية والهاتفية:

P.O BOX 6370 HAIFA 31063

FAX : 972 -4- 8233849

PHONE : 972 - 4- 8233478



فى الصفحات القادمة
وقائع ندوتين
من ندوات أدب ونقد
ناقشت فيهما
عملين جديدين
للقاص /
خالد إسماعيل
وديوان لشاعر العامية
جمال حراجى

[redacted]

فى " غـرب النيـل " : الحيـاة تشـرق مـن الغـرب

متابعة : صفاء النجار

العمق والتكيف ، الاهتمام بالجغرافيا البشرية ، إعلاء قيمة اللغة الشفاهية تجسيد العلاقة بين المسلمين والمسيحيين فى الصعيد والمرأة المهمشة المقهورة كلها سمات تميز أدب خالد إسماعيل وقد تبلورت فى مجموعته الأخيرة " غرب النيل " التى جرت مناقشتها فى ندوة " أدب ونقد " .. امتازت هذه الندوة بالحميمية بين الكاتب وحضورها الذين قاموا بدور النقاد فى قراءة قصص " غرب النيل " وقدموا إطلالة على كتابة خالد إسماعيل السوهاجى المولد فى عام ١٩٦٨ وكانت بدايته مع الأدب المنشور فى مجموعته الأولى " درب النصارى" ثم رواية عقد الحزون ورواية كحل فجر ثم مجموعته الأخيرة غرب النيل وقد أدارت الندوة الروائية نجوى شعبان.

أشارت نجوى بعين الكاتب الذكية وحسه الساخر واهتمامه الكبير بالتكثيف والحذف وقارنت بين مجموعة غرب النيل ورواية " المهدى" لعبد الحكيم قاسم وقالت " ان غرب النيل أعمق وأكثر تكثيفاً وتناولت علاقات مسكوت عنها إذ يفاجئنا الكاتب بنوع جديد من الفلكلور لم يدون بعد.

الشاعر محمود خير الله نبه إلى أن تقسيم المجموعة إلى قسمين قد يوحى بأنها تضم عالمين قصصين ولكن الحقيقة أن مايجمع قصص القسمين " تراحيل الجوع والعطش " و" وجع ليل القاهرة" أكثر مما يفرق من حيث الأسلوب السردى وطبيعة النسيج القصصى وبعض تفاصيل الشخصيات.

وأكد خير الله أن " غرب النيل " كمجموعة قصصية تشارك مع غيرها من أعمال خالد إسماعيل الأخرى فى مناخ روائى يتأكد ويتضافر داخل الهم الروائى للكاتب ، ويمثل هاجس الغربة مساحة واضحة فى أعماله حتى التقديم المستمد من التراث الشعبى يعزف على الوتر نفسه وهو :

نادى المنادى وطوح النبوت

روح بلادك ياغريب لتموت "

كما أن قراءة واقع الريف الصعيدى هى الشغل الشاغل لخالد إسماعيل فى هذه المجموعة وغيرها من أعماله فهو مولع بالجغرافيا البشرية بحركة الناس بطقوسهم وعاداتهم بانحرافاتهم وميولهم .. وفى كل قصص المجموعة تأصيل دائم لمهن الأبطال ومهن أمهاتهم وآبائهم ومن دون إقحام أو افتعال لأنها تدخل جميعاً فى النسيج الدرامى . ولكاتب هذه المجموعة خبرة واسعة بتفاصيل حيوات شخوصه ونظرتهم إلى العالم وقناعاتهم ، لاتستهويه قراءة نظرية مهما كان حجمها ، هو يطرح تساؤلاته على الواقع ويستخدم خبراته الذاتية فى تحقيق الإجابة وقد نلاحظ دائماً الصراع الدائر ميدانياً بين المسيحيين والمسلمين فى الصعيد ومن خلال قصة " غرب النيل " نعرف سبباً أكثر عمقاً من الأسباب المعلنة ، فرغم انتهاء الشجار بين المسلمين وإحدى الأسر المسيحية وزيارة القمص سمعان لأسرة " قمر العجوز " والمصالحة فانها مصالحة وهمية وتنتهى القصة والأطفال يلعبون وينشدون أغنية توارثوها من حقب طويلة " النصارى دبحوا حمارة / فطت حتة قالوا خسارة / المسلمين دبحوا عجل سمين / فطت حتة قالوا خلوها للمساكين "

وقد ختم الشاعر محمود خير الله قراءته لمجموعة " غرب النيل " بعدة ملاحظات منها التزاوج بين الفصحى الدقيقة جداً والعامية المكتوبة بنفس الدقة والكاتب لايخشى من هذا التزاوج لأن الصعيد يمتلئ بتفاصيل لايمكن للفصحى وأوضح هانى درويش. أن الصعيد يضع الأمهات فى مستوى مرتفع ، مختلف عن باقى النساء فطوال الوقت البنت مختلفة سواء أكانت مثقفة أو ريفية أو مدينية الشئ الفارق عند خالد اسماعيل هو القصتان الأخيرتان اللتان نشرهما فى أخبار الأدب وهذا مختلف عن كتاباته عن امرأة الصعيد.

وحتى هذه اللحظة لم يتخلص من هذه العين فى تعامله مع الظاهرة المدينية التى تنظر إلى المرأة كسلعة ، فخالد لم يصل الى العمق فى تعامله مع علاقة الأنثى والذكر.

الروائى حمدى أبو جليل : أكد أن المرأة عند خالد إسماعيل مقموعة ومهمشة لأنه يرصد واقع المرأة فيه مؤطرة داخل هذه الصورة ، وهو كاتب لايسعى إلى شخصية فارقة بل يرصد الشخصيات العادية فخالد يرصد العادى ولايسعى إلى الاستثنائى.

وعن اللغة يرى أن خالد لديه رغبة فى تلاشى اللغة وهو يسعى إلى تقديم العالم بشكل لايعوق تلقيه.

القاص طارق إمام وافق على أن المرأة فى أكثر أعماله مهزومة وقدم عدة ملاحظات حول عنوان المجموعة الذى يحدد المكان فالكاتب لديه اعتناء غير عادى بالمكان وان كان خالد غير منتم فالراوى دائماً منفصل بل مغترب فى بيئة قبلية وهو مغترب فى بيئة المدينة فهو لاتجد السكينة فى الحالتين.

كما أن اللغة تختلف فى القسم الثانى عن الأول فهى فى القسم الأول لغة شفاهية بينما فى المدينة هى لغة الكاميرا ، لأن البطل فى المدينة قد يعرف اسمة وقد لايعرفه ، فهذه الفردية تجعله لاينتمى للمشهد.

* والحياد التام تجاه الشخوص الرئيسية فلايوجد بطل شريف أو منتصر بل بطل متخاذل ، متواطئ .

* الانحياز الطبقى واضح جداً لكنه ليس هاجساً وليس خطاباً سياسياً ، مثال : فى قصة زاد وزوادة لم تعد الجدة التى ذهبت للحج ، وفى حين عادت أم العمدة مقطوعة اليد أمام الحرم.

القاص أشرف عبد الشافى ركز على ملمح مهم فى أدب خالد اسماعيل وهو امتلاكه للأذن أو التقاط الشفاهية فالحوارات فى قصصه تكشف واقع القصة وتتحول لغة الحوار إلى بطلة المشهد كما فى قصة قفص الفروج الشاعر سمير سعدى عارض فكرة أن كتابة خالد غير منتمية فهو يرى أنها منتمية لعالم الصعيد ، وأكد أنه قرأ حادثة الثأر فى جرجا فى بلدة ميت علام فى مجموعته الأولى " درب النصارى فلقرية خالد اسماعيل سماتها الخاصة والحياة فى قصصه تحمل تفاصيل عديدة جداً وأبطاله يحملون ثقافاتهم ولغاتهم وهو يكتب شخصيات من لحم ودم ويعيش فى القاهرة مغترباً وقد طرحت الروائية نجوى شعبان سؤالاً عن المرأة فى أدب خالد إسماعيل هل تمتلك وجهاً واحداً أم أن لها أكثر من وجه وقد أجاب أحمد أبو الحسن على هذا السؤال إن الأنثى عند خالد إسماعيل تكاد تكون مشوهة وهو يراها رؤية واحدة فهى أنثى واحدة لكنه يلعب فى التفاصيل

وقال الشاعر " على سعيد "

وصف خالد اسماعيل بأنه يتمتع بشاعرية عالية وهى شاعرية من يكتب كما يتكلم ويكون شديد الحرص على عدم شرودك منه وأنت تستمع إليه

وفى ختام الندوة علق خالد إسماعيل بعفوية قائلا إنه يكتب عن الصعيد الذى يعرفه وقد يتماس هذا مع مايحدث فى بعض القرى التى يعرفها وفى بعض مناطق أخرى فى الصعيد

وأكد أنه بالفعل مهتم ومشغول بالعلاقة بين المسلمين والمسيحيين وتساءل بأسى عمن يقوم بتغييب الوعى لدى الفريقين.

«زى ما أكون باتكلم جد»

نجوى على

فى" ندوة عن ديوان الشاعر جمال حراجى الأخير «زى ما أكون باتكلم جد» ..شارك بالنقاش الناقدان : عزازى على عزازى ود. صلاح السروى وأدارتها الشاعرة الكاتبة «غادة نبيل» التى استعرضت دواوين الشاعر وهى :«دمع النواصى» ١٩٨٩ ، «إزاى باخاف» ١٩٩٦ إضافة إلى عمل مشترك مع آخرين وهو «وشوش»١٩٩٥ وكتاب «كام ولد عتره» وهو دراسة نقدية لمحمد يوسف عن شعر حراجى صدر عام١٩٩٧.

ديوان ملئ بالأسئلة والقلق

أما الناقد عزازى على عزازى فأشار بداية إلى وجود حركة شابة ثرية فى مدن القناة ،ولقد رفدت إمكانية مدن القناة الشعر لأجيال ، فشاطئ القناة يمكن النظر إليه على أنه فاصل بين الأبيض والأسود أى مابين الوطن والمحتل.

وقال عزازى :(اقتربت من ديوان " ازاى بخاف " ولم أسع فى ذلك الحين إلى وضع تجربة جمال حراجى فى تجربة جيل أو آليات الثقافة الجماهيرية ، لم أشأ أن أربطه إلى مجمل السياق الشعرى لجيله استلفت نظرى فى هذه التجربه انها تجربة مليئة بالأسئلة والقلق ، ليس بها يقينيات ساذجة وتوتر حميم يمليه البحث عن الذات بالمعنى الوجودى والارتباط بالتراث ، أى مراوحة بين السياقى والجمالى ، مابين العام والخاص .. بين وجع الشعرى الفرد ووجع المجموع أى المواطن فى مصر .

هذا القلق فى تلك المرحلة الأولى كان مضمخا بالايقاع ، كان مفتونا بالايقاع فى الشعر ، ولم تكن قصيدة النثر فى العامية قد نضجت.

وديوان " زى ماأكون باتكلم جد» فيه استمرار للقلق السابق ، ولا صور مغلقة ، كل الصور مفتوحة ومتضمنة لسؤال مفعم بدلالات مختلفة والعنوان يشير إلى الإمكانية وليس التحقق ، كما لو كان الكلام كله محض هزر ، ليس جادا أو جديدا أو صادقا .. لقد تماهى مع تجارب الآخرين ، والايقاع فى هذا الديوان به معادلة فنية عالية من حيث القيمة الجمالية ، فالجزء الأول من الديوان تلبسته روح النثر والجزء الأخير تلبسته روح الإيقاع .. وتملكته روح المعنى وليس روح المبنى ، أى ليس ثمة قيود يضعها الإيقاع على مضامينه الشعرية .. والمضمون واحد فى القسمين إذ يقول بتواضع " قصائد جديدة نوعا ما " .

وهناك تمثل للبنية السردية فى الكتابة والقانون السردى مبنى على فلسفة وتجليات المكان .. ورأى أن المكان فى حالة القلق فى الديوان هنا هو الشارع وليس المنزل ، فالشارع هو البطل الزمانى / المكانى المجسد لطموحات الرغبة فى الفكاك من الأسر والانطلاق ، ولأن الشارع فى عصر جمال حراجى ، هو شارع فوضوى وعبثى وعدمى ، ومتداخل بطريقة منفرة لما ينطوى عليه من تلوث سمعى وبصرى .. ووفقا لذلك لاتنتج تجربة شعرية تراتبية موزونة أو مقفاه ، لايمكن أن تكون التجربة ايقاعية كما فى السابق ..

فقد كان الشارع هو بيت القصيد وكان صنوه الشاعر نفسه .

للديوان طموح حداثى

وقال د. صلاح السروى إن ديوان " ازاى بخاف" كان ذا منحى تجريبى ، بمنحى مليودرامى يضم التذكر والحنين ، هذان العنصران وصلا بالديوان الأول إلى مستوى " العدودة " ، فقد حاول الشاعر أن يكون تجريبيا ونثريا ، لكنه لم ينجح من الشحنة العاطفية الشديدة الوطء ، مثل مفردات : القطار ، العياط ، العيون .. بما يشير إلى أن ثمة احساساً دائماً بوجود مايستدعى الحزن الشديد.

ويذكر أن العامية المصرية تمكنت على أيدى شعراء العامية من أجيال سابقة مثل صلاح جاهين وفؤاد حداد والأبنودى – بقدر من الصنعة الفنية – أن تتحول إلى قصيدة فنية ، لتصبح هذه القصيدة أداة فنية قادرة على رؤية غير المرئى ، واكتشاف دلالات لمفردات ربما تفتقر إلى الدلالة من حيث المستوى الظاهرى أى انتاج المعنى .. المعنى الحقيقى الذى يكمن تحت طبقات وطبقات ، فهنا التجربة الشعرية تصبح تجربة روحية تسبر الغور ، وغياب ذلك يحول الأمر إلى صنعة ، أى يتحدث عن عوالم جاهزة ويكون الجديد هو تقديم صياغات جديدة ليس إلا.

ماجاء بعد ذلك من شعراء أظنهم حاولوا أن يسيروا فى طريق حداد وجاهين ، وآخرون حاولوا أن يخرجوا عن مفهوم العامية ، لست من أنصار محاكمة القصيدة العامية كما الفصحى ، لأن شعر العامية له أدواته دائما ماتاتى القصيدة العامية بلفظة محملة بتراث كلمة العامية المصرية ، ليس هناك تقاليد لنوع أدبى ملزمة ، فالخروج أمر ضرورى للغاية ، وحتى لو كان مثالاً جاهزا ، فالأحداث على غير مثال هو الذى يصنع ابداعا ينطوى على دفقات عاطفية وروحية عبر آلاف السنين وبمقتضاها تكونت دلالات لكلمات العامية المصرية.

وأضاف د. صلاح السروى أن هذا الديوان " حداثى" من حيث بنية المشهد والوزن ، وإذا قارناه بديوان آخر للأبنودى مثلا ، نجد أن المفردات لكليهما لاتختلف عن موال أيوب .. وللديوان طموح أن يقدم شعرا حداثيا ولكنه لم يغادر كثيرا منطقة السابق ، توجد بعض قصائد تقوم على تذكر العشرين سنة الماضية من حياة الشاعر ، بما يفضى فى النهاية الى تلك الروح الآسيانة المتألمة لغدر الزمان.

أتصور ان تكرار كلمات مثل (كأن – كأنما) تحيل إلى مفهوم أن الأمور تبدو هكذا ، كمثل الذى ظننته موسى يطلع فرعون ، أو أن الأمور تصبح هكذا ، كأن هنا محاولة للاحتجاج على الوجود ومحاولة طرح نظرة إلى العالم .. والقصيدة تقوم على منحى دائرى مما يشير إلى العاطفية وهذا التدوير عروضى ، يبدأ ببداية فى مستهل القصيدة لينتهى إليها.

وهناك منزلق وقع فيه جمال حراجى وهو مشكلة الاستطراد ، وأقصد الصفة التى تستتبع صفة أخرى عبر قصائد الديوان كله وبخاصة فى قصيدة " حاجة تقصر العمر" . وإذا كان يورى لوثمان يرى أن الفنية تعنى التوسل بالمتوقع وصولا إلى اللامتوقع ، فقد أنتج الشاعر من اللانثرية نثرية ، وأحيانا يجاور أشياء لايبدو أنها ستفضى إلى معنى وهذا يؤدى إلى غموض من الصعب تتبعه.

الشاعر فى منطقة " الأعراف "

وكان لشاعر العامية مسعود شومان مداخلة أشار فيها عن مدى قرب أو بعد شعر جمال حراجى وأقرانه عن تجربة السابقين ، فمنذ ١٩٥٢ سيطرت أقوال عن تثوير الواقع ومواكبة تصورات أيديولوجية

وانتشار مفردات مثل العمال والفلاحين وغيرها فى نصوص شعرية علاوة على الانشغال بالفلكلور ليأخذ شكل الوشى واستدعاء أشكال تراثية كالرباعية والموال ، ولقد سادت هذه العناصر فى زجل فؤاد حداد وبيرم التونسى ولم ينج من ذلك سوى قصائد قليلة للأبنودى وقصيدة واحدة لسمير عبد الباقى .

وقال إن هذا المنحى الكتلى فى الستينيات والهم السياسى الذى كان مطروحا فى القصائد العامية بما سمى بتكنيك « اللحية المستعارة» عبر تفجر اللغة وغيرها من تقنيات فى السبعينيات رغم أن السياسى كان مضمرا فى النصوص عبر التناصات الدينية وغيرها ، وكان جمال حراجى مبرزا بحق فى هذا السياق .. ومثل كل جيله كان يكتب القصيدة المشغولة بالموسيقى، لكنه هنا - وأنا اختلف عن الناقدين - فكلمة " باتكلم " أصر عليها فلم يقل الشاعر " زى ما أكون باكتب جد " فهذا هو مدخلنا الشفاهية ، فالمشكلة هنا ربما تتصل بالكلام الذى قد لا يكون فيه رابط أو يكون على مصطبة ، فهو خارج سياقات المنطق الشعرى وشديد البوح وكلمة « زى» تحيلنى على معنى « المماهاة» ربما بين الحلم والواقع أو الكابوس والحلم أو السردى والتخييل ثم بين آلية تكثير الدوال وتوسيعها.

والشاعر هنا فى منطقة " الأعراف " أى ليست بالجنة ولا النار ، وهناك قواف كثيرة فى الديوان فهو ينتقل من الحس الموالى فى بعض القصائد لو تجاوزنا عن شكلها الكتابى وهى تصلح رباعية ، إلى القصيدة ذات التداعى الحر وهناك الثنائيات الضدية فى قصائد هذا الديوان ، وهى مشغولة بتكثير الدال أكثر من توسعته ، والتداعى الحر واضح فى قصيدة " يمكن تكون البقعة دم " ويشبه التداعى " الحدادى " (نسبة إلى فؤاد حداد)

ولاتضيف بعض العناوين إلى القصيدة ، وثمة استسهال فى هذا أى أن نأخذ سطرا من القصيدة ونجعله عنوانا ، وحدث ذلك فى القصائد الأولى للديوان.

وزاد موضوع التداولية عن حده فى قصائد كثيرة إلى حد أن بعض القصائد لبعض الشعراء صارت نقدم معلومة فحسب ، وفى قصيدة " ابليس غرمان " لفؤاد حداد يراوح بين أشكال نثرية مختلفة ، لكن من ينكر عليه شعريته هنا وفى غيرها ، لابد أن يصطاد الشاعر شعريته بداخل النص رغم مقولات اليومى والعادى والمعيش .. وأقول له إن اللحظة التى تجيئك فيها قصيدة نثر وتداهمك قصيدة تفعيلة لاتقمعها فقد تكون قصيدة حقيقية . وعندما يقول جمال حراجى فى تصدير لمجموعة قصائد " قصائد جديدة نوعا ما .. فقد تكون جديدة بالنسبة له وليست كذلك بالضرورة بالمقارنة مع شعر غيره ..

وأرى أن فكرة الشارع هى واحدة من الأفكار التى أوقعت جمال فى الكتلية ولم يكن يخلص لذاته إلا فى مناطق الوحدة بشكل يحسب له وان كان ثمة نجاحات قليلة على مستوى الموتيفة داخل النصوص ، أرى أن من أنجح القصائد " النهاردة انت عريس ".

وهناك ملمح أخر فى الديوان وهو ملمح اصطياد المهمشين ورغم اضاءة ذواتهم ، لكنه يحولها إلى قضايا أيديولوجية أحيانا حيث يناقش الموقف والمقولات النظرية بين الأغنياء والفقراء مثلاً وهذا يحول العالم إلى فروض متماسكة جداً.

'عندما أتحدث عن مشكلة التدوين - أى تدوين النص العامى - ففى ظنى أنه لم يعد وسيطا توثيقيا ، بل جماليا ، وهناك مفردات شتى مدونة بأكثر من طريقة يمكن أن تحدث لبساً على مستوى القراءة وتاويلها ، وأخص فى ذلك التبادل بين حرفى السين والصاد . وأختتم بأن أكثر المناطق اضاءة فى ديوان

جمال حراجى هى المناطق التى كان يكاشف نفسه فيها بحق كما أسلفت .

العالم القديم مازال يلقى بظلاله

وتحدث شاعر العامية يسرى حسان وقال : أقدم قراءة شاعر لشاعر آخر .. نحن أمام ديوان أشكالى فهو يضم مجموعتين من قصائد التفعيلة وقصائد النثر ، وأيضا أمام قصائد تعبر عن موقف من العالم وطرح الأسئلة ولاتدعى يقينة ما أو بنوه أو بطولة. وفى القصائد الأولى التى رجا فيها الشاعر شومان بحذف أو إعادة النظر فيها من جانب الشاعر حراجى ، نرى أنه لايمكن أن تطالب الشاعر بتغيير ما ولو سطر .. كيف نفرض على الشاعر هذا ؟! أو أفرض رؤيتى ، فمن الصعب الإمساك بتعريف مانع جامع للشعر والشاعر حر ، ومن إشكاليات هذا الديوان أيضا انتقاله من وجهة نظر فى الكون والحياة إلى وجهة نظر أخرى).

وتساءل يسرى حسان عما إذا كان يمكن تحديد مواصفات بعينها لقصيدة النثر ولو خرجت عنها ، نقول لا ؟ وهل يكتب الشاعر هذه القصيدة كنوع من الترف أم لاحتياج لهذا النمط من الكتابة ؟

واضاف : ربما وقع جمال حراجى فى نوع من الترف أحيانا ومازال يتبنى قضايا كبرى فى قصائده .. أى أن العالم القديم مازال يلقى بظلاله على قصائده وفى بعض القصائد مازال هناك؛ غياب لفكرة الايقاع رغم بعض المناطق الموزونة .. أما العناوين فى الديوان فأرى أن العنوان يشكل جزءا من القصيدة ، وهو جزء أساسى لو حذفناه ولم تتأثر القصيدة فهو غير دال والعكس صحيح.

فى الديوان محاولة جيدة للتعامل مع العالم ، وأرى أنها تجربة جسورة ، وجمال حراجى ليس بحاجة إلى تقديم اعتذارات أو تفسيرات فى اهداء أو مقدمة الديوان.

حزن العامية .. لماذا ؟

وطرحت مقدمة الندوة الشاعرة غادة نبيل سؤالا .. هل هى خصيصة دامغة فى شعر العامية وخاصة المصرية – أكثر من شعر الفصحى – أن يكون حزننا بلا هوادة ، بلا أمل ؟؟ وهل السخرية – فى هذا الشعر كذلك – عنوان أبلغ عن المرارات التى يعبر عنها الحس الشعبى أكثر من أى شئ آخر أو أية وسيطة أخرى؟ كما يتبدى فى شعر طاهر البرنبالى ، مسعود شومان ، جمال حراجى ، مجدى الجابرى وغيرهم.

وكان رأى القاضى طارق إمام أن القصيدة العامية مازالت أكثر غنائية وهى قصيدة من يتلفظ بها .. يوجد ذلك الحزن الذاتى جداً حيث لاديالوج أو حوار حقيقى كما فى قصيدة الفصحى مشيرا إلى ماقاله آنفا الناقد عزازى من تسيد القلق على قصائد الديوان الجديد ، ولأنه ليس ثمة انفصال مابين الشكل والمضمون ، فدائما ماكان الشكل فى الشعر يعكس ثورة .. وتوسيع فكرة التجريب على إطلاقها قد تكون مشكلة ، فالتجريب يكون – هو من داخل رؤيتى للعالم – وليس الانتقال بين كافة الأشكال .

مسعود شومان:

لدى تعليق على موضوع الحزن فهذا سؤال جيد . وأنا أجمع مادة فولكلورية اكتشفت مايسمى " طقس العبور " من الجنين إلى الميلاد مثلا ، من العزوبية إلى الزواج .. الخ واكتشفت أن كل النصوص فى هذه الموضوعات تدور حول الحزن وبه نرى ذلك فى أغانى الحج وفى أغان يفترض أنها فرحة مثل " يوم ماقالوا ده ولد " وفى أغانى الحنة والزواج ، وتبريرى أن هذه أغانى طقس عبور فالأصوات لدى الغناء

تشبه نغمات " العدودة " كتسجيل لحظة أسى على مغادرة مرحلة .. فهل شعر العامية بتاريخه مقطوع الصلة بهذا التراث ، هناك مفردات كثيرة لم تتمرد على حمولتها القادمة من هذا التراث ، وشعر العامية يحتوى بالفعل على هذه الكثافة الحزينة الشجية ، ولو خلق شكل جديد سيكون هذا إنجازاً.

الروائية نجوى شعبان:

تزخر أغانى الفرح الشعبية وأغانى العشاق مع بعضهم البعض وأغانى البنات " داخل جدران البيوت " والآراجيز التى ترقص عليها حتى النساء العجائز بايقاعات الرقص البلدى ، تزخر بكلمات فرحة ، جريئة تضج شبقا بالحياة .. وغالبية هذه الأغانى معبرة بطقس عن طقوس عبور.

مسعود شومان :

الفرح النشوان سرى جدا ، ولقد اضطررت لدفع مال كثير لتسجيل ماتغنيه البنات فى الحجرات المغلقة أو بعض الأماكن القصية ، والشريط ملئ بالألفاظ الحوشية والجنسية.

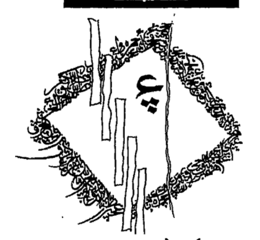
د. صلاح السروى (رد على تساؤلات)

* أظن الحزن متعلق بخصوصية المكان المصرى أو الدولة المركزية ذلك أن تراث الغزو والمذابح والقمع يمكن أن تملأ أركان بيت كامل ، وأوبئة الطاعون والكوليرا التى تعاقبت علينا ، ويكفى التذكير بمذبحة فى عهد الخليفة المأمون حيث كانت ثورة على الضرائب ولم يبق الا الكلاب والقطط ، لهذا نجد المزاج العام مزاج حزن ، ونحن لم نجتز بعد طور المجتمع الاقطاعى ولم ندخل طور المجتمعات الرأسمالية ، ونظرتنا المطلقة ينتج عنها أن يكون الحب موت والكره عمى . وهذا الميل للمطلق نجده فى الشاعر المترعة فى الحزن أو الفرح والأزياء والمأكل الحريف والصوت العالى والمشاعر مطلقة السراح .. مرحلة التطور الأسطورى الإطلاقى فى العيش والنظرة للعالم لاتزال هى الحال الراهن لدينا.

* أما عن فكرة الزمن أو زمن الشعرية بمعنى أصح ، فقد ناقشت هذا فى تحولات الشعرية الحديثة ، وقد أحصيت ما أسميته : شعرية الوصف ، شعرية التعبير ، شعرية الرؤية ، شعرية المساءلة .

ولقد أصيبت الوصفية أو ذلك المنحى فى مقتل بالرومانسية التى ظهرت ملازمة للبورجوازية التى لم تظهر عندنا الا فى القرن العشرين والتى كانت ترى الذات هى العالم وماكان لهذا أن يستمر ومن هنا جاءت فكرة العلم الحديث الذى رأى أن الظواهر الملموسة ليست هى الحقيقة وعلى الباحث العلمى الحديث أن يدرك أن ماهو ظاهر قد يكون مخادعاً ولابد بالتالى من سبر الأغوار ومع بداية الألفية الثالثة وانهيار نظم وأيديولوجيات ومسلمات انهارت الحداثة كفكرة تخندق أمام فكرة التكثر ونتج عن كل هذا شعرية المساءلة وظهر شعر السبعينيات لدينا رغم بعض النماذج الأقدم مثل أنسى الحاج وأدونيس وغيره .. فرأينا شعرية يعتريها الشك على مستوى الشكل والطرح الجمالى وغيرها .. وبقدر تسارع المراحل التاريخية ، بقدر ماكان تسارع هذه المراحل .. وأرجو أن يكون فى مقولة تسارع التغيرات فى عصرنا بشكل قد لاتكفيه حياة بشرية لتحصره .. اجابة عن سؤالك ياطارق.

متابعة



جراهام جرين:
أربعون عاماً من الرقابة

فى الثانى من شهر ديسمبر الماضى تكون قد مرت ٤٠ عاماً من مراقبة المباحث الفيدرالية الأمريكية للكاتب الانجليزى جراهام جرين(١٩٠٤-١٩٩١).

هذا ما أوردته صحيفة الجارديان البريطانية وفقاً لوثائق لم يكشف عنها بعد . وطبقاً لهذه الوثائق فإن الـFBI بسبب موقفه المنتقد لأمريكا كانت تعد بصورة منتظمة تقارير عن الكاتب الذى عرف فى العالم من خلال روايات مثل« الرجل الثالث» و«رجلنا فى هافانا».

استشهدت الجارديان بمجموعة من الملاحظات ، التى سجلها دوبلوماسيون أمريكيون وأحالوها إلى شرطة الولايات المتحدة: :كما حدث عندما تحدث جرين حتى الساعات الباكرة من الصباح مع فيدل كاسترو أو حين ناصر فى السبعينيات الجنرال البنمى الاشتراكى عمر توريوس.

كان أيضا على رجال المباحث الفيدرالية أن يفتحوا خطابات جرين عندما كان ممنوعا من دخول أمريكا أثناء الحرب الباردة ، لأنه كان عضوا لمدة قصيرة فى الحزب الشيوعى.

وكمثال على مراقبة الكاتب استشهدت الجارديان بمقابلة جرت فى الثمانينيات مع الكاتب الكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز وأخرى مع الزعيم النيكاراجوى دانييل أورتيجا . نيكاراجوا بالتحديد مثال جيد على أن جرين لم يكن يخفى كرهه للسياسة الخارجية الأمريكية . فلقد كانت



في رأيه بلداً صغيراً يناضل ضد فظاظة الشمال ولقد كان يطالب النيكاراجويين بالتغلب على القوى المدعومة من أمريكا.

وكان قد صرح فى إحدى المرات أن ما ارتكبه الجنرال البنمى الديكتاتور مانويل نورييجا لا يماثل نصف سجل الفظائع الأمريكية فى أمريكا اللاتينية . ولقد حمل جرين الولايات المتحدة المسئولية عن مقتل صديقه البنمى توريوس نتيجة تحطم إحدى الطائرات عام ١٩٨١ . وذلك فى كتابه «الأمريكى الصامت» ، الذى عالجته السينما فى بداية حرب فيتنام . ولقد منعت إحدى المعالجات السينمائية للرواية ، التى قام بها ميشائيل ساينه فى واحد من أهم أدواره الإنسانية، عدة شهور داخل أمريكا ، لأنها وفقاً لرأى الموزع قد تقابل بالنفور بسبب موقفها المنتقد لسياسة أمريكا فى فيتنام . إلا أنه قد جرى عرضها فى نوفمبر من نفس العام.

وجدير بالذكر أن هذا دأب المخابرات الأمريكية مع الكثير من الكتاب والمثقفين ، أمثال نعوم تشومسكى وآخرين.

رأى

بواقى البشر .. بواقى الشجر

على عوض الله كرار

حين يعطي المصنوعان من فضلات الارض ظهريهما لبعضهما البعض، يتشاتمان.فإن بلغا- كل واحد على حدة- بما قاله الآخر، إندارا متواجهين ، متعانقين ، مقبلين بعضهما .وحين يبادر أحدهما بالعتاب ، يؤكد له الأخر بأن هذا الشئ غير صحيح بالمرة. كيف هذا وأنت أخى وصديقى وحبيبى وعشرة عمر.

فيرد عليه : ولماذا إذن أخذت (العظمة) وحدك، من ورائى «ومشيت؟».

.إنه أجرى عن الكلمتين

وأنا الذى قدمتك وأدرت

· اسألهم ؟.

:سألت .قالوا : نصيبك مع صديقك

:نعم .نعم ..تذكرت .هاهاهاها ..أهذا ما أحزنك؟. بسيطة.تعال معى الآن وخذها كلها.

وذهب المصنوعان من فضلات الأرض إلى بيت أحدهما الآخذ حتة العظمة التى أخرجتها الزوجة أمامهما من وسط البخار الطالع من حلة الشوربة ، وأعطتها لصديق زوجها ملفوفة بجنازة طفلين فلسطينيين ، وبينما أولادها ينتهون من صينية الفتة الخاصة بهم، طلب الصديق من زوجة صديقه كيساً من البلاستيك ، ثم أستأذن وانصرف.

***

مثل شعبى أسيوى :كى تنمو الشجرة قوية وقادرة فإنه يجب قطع أغصانها.

***

علميا وخبراتياً: الحدائقيون يقطعون كل عام الأغصان التى أثمرت من شجر الفاكهة كى تنمو البراعم الجديدة إلى أغصان جديدة محملة بثمار جديدة تقطف فى العام الجديد ، ثم تقطع أغصانها التى لو تركت تعرضت للجفاف ، ومن ثم عدم الإثمار .وهذه العملية يسمونها :(التقليم) .ويبدو أن ما يستخدمه المثقفون فى الكتابة سمى قلم لمثل هذا الغرض .وهو قلم صنع -لزمن طويل وما زال- من الأغصان : أى بواقى الشجر الذى تم تقليمه .بيد أن الجزء الرفيع الضعيف الصانع لفعل الكتابة (= الجرافيت) نتج عن احتراق هذه الأغصان بجذوعها ، وذلك من جراء الضغط الهائل لطيات الطبقات الأرضية الكابسة على أنفاسها ..وبهذه العلاقة الفيزيقية المتضامنة بين الذى احترق(-الجرافيت) والذى لم يحترق (= الغلاف الخشبي السميك واللافف حول صورة أخرى له مكونا القلم الرصاص) ، يمكن تحقيق كتابة لها قيمة (الماس) الذى هو أيضا صورة ثالثة للأغصان والجذوع ، وصورة ثانية للجرافيت .ولا تتكون مثل هذه الكتابة إلا تحت ضغط شرط أساسى هو :استمرار الاحتراق .. بيد أن هذه المرة سيكون احتراقا بفعل الكتابة تحت سخونة الجسم البشرى المردوم بطبقات كثيفة من معارف وخبرات وتأملات متضاغطة ومتسربة إلى بعضها البعض.

ملحوظة أولى : البراعم الصغيرة موجودة فى إبط الأغصان ، ومع ذلك لا تفكر الأغصان هذى فى تطويقها والضغط عليها حتى الاختناق ..إنها حكمة الطبيعة يا أيها القتلة.

***

ملحوظة ثانية: المرأة هى التى يتخلق فى رحمها الإبداع الآخذ هيئة طفل أو طفلة .ذلك لأنها هى التى اندفنت طوال الليل-وليال أخر- تحت طبقات جسم الرجل وحرارته التى تتراكم إلى درجة تسييل جسمها الذى له ملاسة الجرافيت الذى هو بعد زمن مقدر يتشكل إلى ماسة تأخذ هيئة وليد جديد.

هتاف ملكى: مات البشر.. عاش الشجر.



يعلن مجلس أمناء

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

فتح باب الترشيح لجوائز المؤسسة في دورتها التاسعة

دورة «ابن زيدون»

قرطبة - إسبانيا / أكتوبر ٢٠٠٤

فروع الجائزة وشروطها:

١ - جائزة الإبداع في نقد الشعر : وقيمتها (أربعون ألف دولار)

- تمنح لأحد نقاد الشعر أو دارسيه المتميزين ممن قدموا في دراساتهم إضافة مهمة في تحليل النصوص الشعرية ، أو رؤية جديدة لظاهرة شعرية محددة قائمة على أسس علمية .

- يحدد المتقدم المؤلف أو المؤلفات التي يرشحها لنيل الجائزة وله أن يرسل باقي مؤلفاته للاستئناس .

- يشترط في المؤلفات المرشحة ألا تكون من رسائل الماجستير أو الدكتوراه ، وألا يكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات تنتهي في ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣م .

٢ - جائزة أفضل ديوان شعر : وقيمتها (عشرون ألف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣ .

- للمتسابق أن يتقدم بديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشوراً .

٣ - جائزة أفضل قصيدة : وقيمتها (عشرة آلاف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين ينتهيان في ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣ .

- يحق للمتسابق أن يتقدم بقصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها الأصل المنشور ، ولا تقبل القصائد المنشورة في نشرات إعلانية أو دعائية .

الجائزة التكريمية للإبداع الشعري: وقيمتها (خمسون ألف دولار)

تمنح لشاعر عربي كبير، أسهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم بل لآلية خاصة يضعها ويشرف على تنفيذها رئيس مجلس الأمناء، والجهة المخولة بالترشيح هي مجلس أمناء المؤسسة فقط .

شروط عامة

١ - يقبل النتاج المقدم باللغة العربية الفصحى فقط .

٢ - للمتقدم أن يتقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط .

٣ - على المتقدم أن يرسل ثماني نسخ من النتاج المتقدم به لنيل الجائزة .

٤ - لا يقبل النتاج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد .

٥ - يرسل المتقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة يذكر فيه رغبته في الترشيح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتاج الذي يتقدم به للمسابقة ، ويمكن للجامعات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترغب ، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك .

٦ - يرسل المتقدم سيرة ذاتية وعلمية له مستقلة عن خطاب الترشيح تشتمل على : اسم الشهرة ، الاسم الكامل الوارد في وثيقة السفر ، تاريخ الميلاد ومكانه ، العنوان البريدي ، رقم الهاتف ، إنتاجه الإبداعي ، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (١٠سم ×١٥سم) .

٧ - لا يجوز لمن سبق له الفوز بأي جائزة عربية أن يتقدم إلى الفرع الفائز به قبل مضي خمس سنوات على فوزه ، على أن يتقدم بعمل آخر غير الذي فاز به ، وعلى المتقدم أن ينص في خطاب الترشيح على أن العمل المتقدم به لم يسبق له الفوز بأي جائزة عربية ، وفي حال ثبوت العكس فللمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة المتقدم .

٨ - لا يحق لمن أسهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركته في التحكيم .

٩ - المؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المقدمة إلى المسابقة ، ويحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة ، ومختارات من أعمال الفائزين .

١٠ - آخر موعد للتقدم إلى فروع الجوائز هو نهاية يوم ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣ .

١١ - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام ٢٠٠٤ ، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر أكتوبر من العام نفسه .

التحكيم

يعرض النتاج المقدم على لجان تحكيم من المتخصصين في فروع الجائزة ، بعد التأكد من مطابقته للشروط المعلنة ، وقرارات اللجنة نهائية بعد اعتمادها من مجلس الأمناء .

المراسلات

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد العناوين الآتية :

القاهرة: ص.ب ٥٠٩ الدقي ١٢٣١١ الجيزة - ج.م.ع، هاتف: ٣٠٣٠٧٨٨ فاكس: ٣٠٢٧٣٣٥ ، **عمان:** ص.ب ١٨٢٥٧٢ عمان الوسط - الأردن - هاتف: ٥٥٣٥٧٣٦، فاكس: ٥٥٣٢٢٩٦ ، **تونس:** ص.ب ١٠٧ تونس ١٠١٥ - هاتف: ٣٢٨٩٠٣، فاكس: ٥٦٠٧٠٧ ، **الكويت:** ص.ب ٥٩٩ الصفاة ١٣٠٠٦ الكويت - هاتف: ٢٤٣٠٥١٤، فاكس: ٢٤٥٥٠٣٩ (٠٠٩٦٥)

E-mail:babtainprize@hotmail.com

الثمن: جنيهان

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الأمل للطباعة والنشر